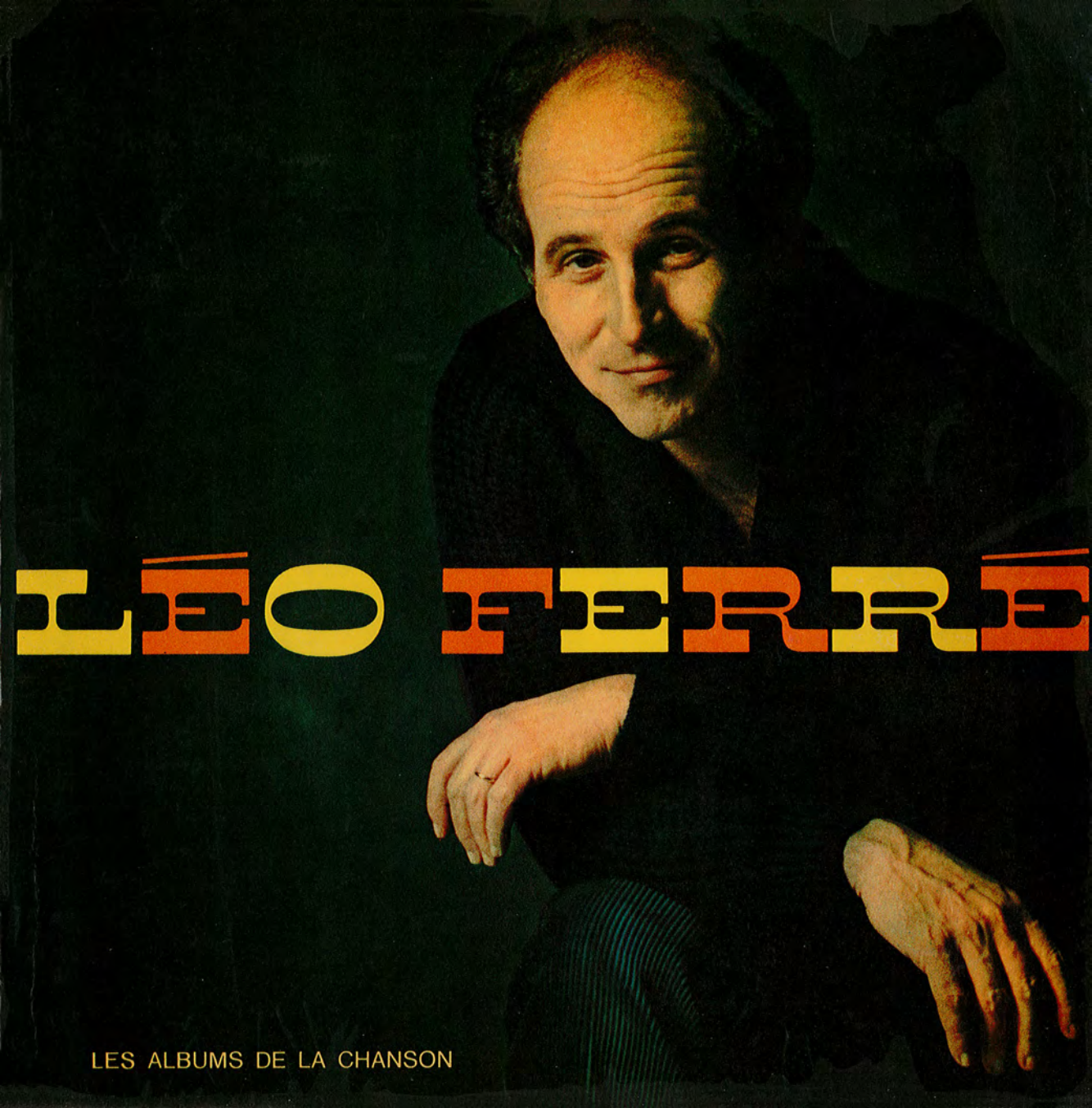
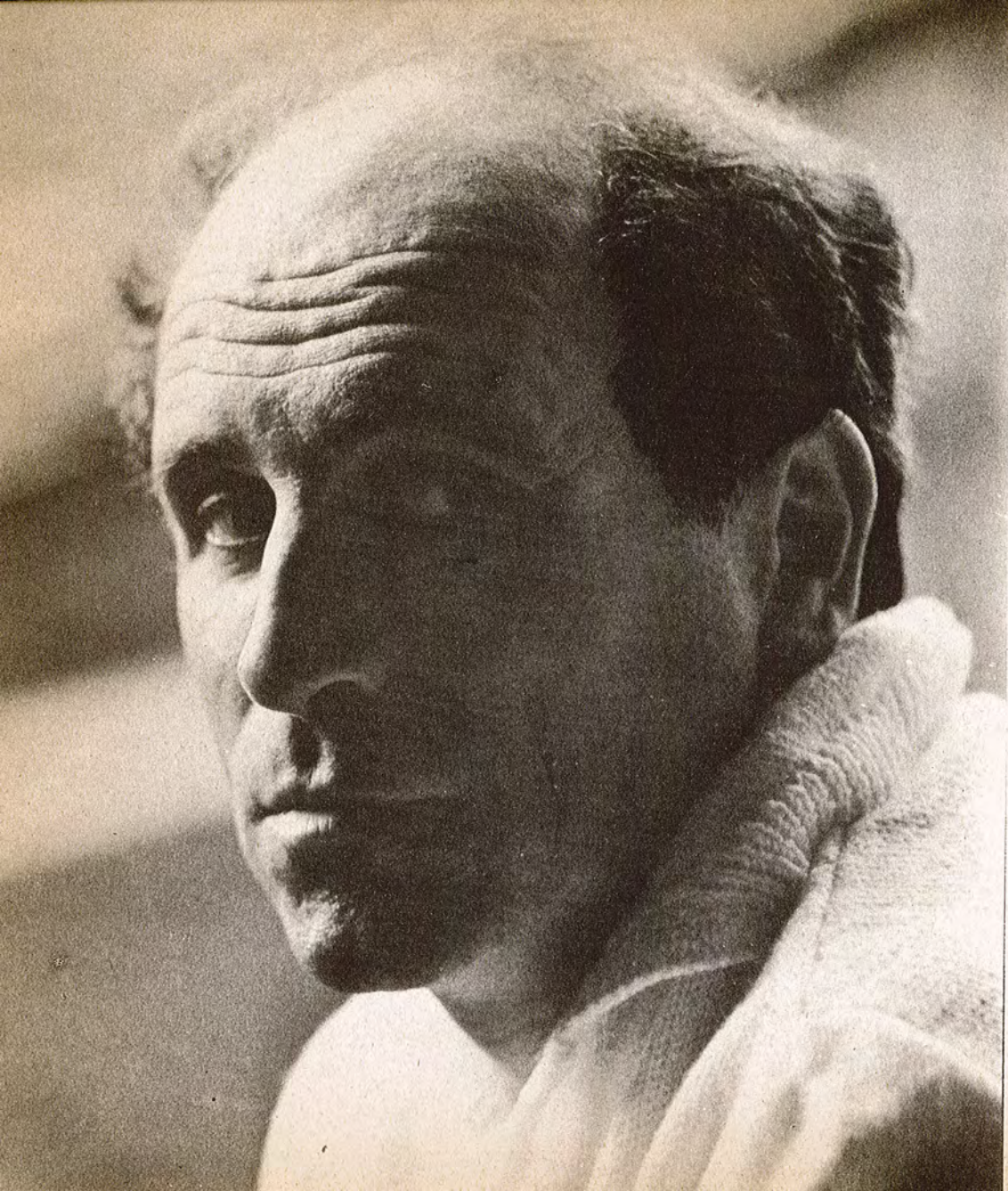


A portrait of Leo Ferré, a middle-aged man with thinning hair, wearing a dark jacket. He is leaning forward with his hands resting on his knees, looking directly at the camera with a slight smile. The background is dark and textured.

LEO FERRÉ

LES ALBUMS DE LA CHANSON

L É O F E R R É



GILBERT SIGAUX

LÉO FERRÉ

*Les Albums de la Chanson
Collection dirigée par Emile Dana*

EDITIONS DE L'HEURE



Copyright 1962 by Editions de l'Heure

On trouvera ici Léo Ferré considéré non comme une vedette mais comme un poète.

Ainsi que tous ceux qui placent haut son singulier talent, j'applaudis à son succès et je crois qu'il est le meilleur interprète de ses chansons. Catherine Sauvage, Germaine Montero, Yves Montand et d'autres ont créé ou repris certaines de celles-ci; il serait inélégant autant qu'injuste de les oublier. Nous les citons dans la discographie qui figure dans ce volume. Et, quand dans cinquante ans (au moins) on écrira un livre définitif sur Léo Ferré, il faudra consacrer un chapitre, à ses interprètes. Mais, ayant choisi d'esquisser un portrait du poète, nous nous en tiendrons à son propre travail et à sa personnalité.

En ce qui concerne la biographie de Léo Ferré, nous n'avons pas voulu verser dans

A GUS,
« copain de la Neuille »
G. S.

l'amplification plus ou moins mensongère qui est souvent de règle lorsqu'il s'agit d'un homme public, et particulièrement d'une vedette du spectacle. On connaît ces récits où les miraculeux hasards, les folles passions, les chutes vertigineuses et les ascensions foudroyantes se mêlent pour aboutir à d'étranges épopées, dont la répétition hebdomadaire ou mensuelle est une source d'émotions pour les uns, d'argent pour les autres, et pour nous, d'hilarité. Léo Ferré pourrait-il, sous la plume d'un spécialiste qualifié, devenir un héros de feuilleton ou de mélodrame? On a vu les as du close-up réussir des transfigurations plus étonnantes. Mais nous n'essaierons pas de les suivre sur leur terrain.

Dans la préface de son recueil: Poètes... vos papiers! (Editions de la Table Ronde

1956) Léo Ferré écrit : « L'art est anonyme et n'aspire qu'à se dépouiller de ses contacts charnels. L'art n'est pas un bureau d'anthropométrie. Les tables des matières ne s'embarrassent jamais de fiches signalétiques. On sait que Renoir avait les doigts crochus de rhumatismes, que Beethoven était sourd, que Ravel avait une tumeur qui lui suça d'un coup toute sa musique, qu'il fallut quêter pour enterrer Bela Bartok, on sait que Rutebeuf avait faim, que Villon volait pour manger, que Baudelaire eut de lancinants soucis de blanchisseuse : cela ne représente rien qui ne soit qu'anecdotique. La lumière ne se fait que sur les tombes. »

Nous voilà mis en garde — si nous ne l'étions déjà — contre ce que l'on pourrait nommer l'erreur biographique. C'est-à-dire celle qui consiste à vouloir retrouver la vérité d'un homme

dans les seules apparences de sa vie. Rassemblées, totalisées, analysées, ces apparences correspondent à l'ombre qu'un individu projette ou a projetée. Mais sa vérité intérieure, ce qu'il a aimé et craint, voulu et espéré, subi et cru, cette vérité-là est en définitive impossible à atteindre. « Un homme n'est qu'une longue suite d'hypothèses et de nuances, a écrit un jour Mac Orlan. Toute l'humanité meurt inconnue : les siècles comme les hommes. »

Le propos est grave, mais raisonnable. Il nous rappelle à une discrétion nécessaire et nous incite à chercher le secret des créateurs d'abord dans ce qu'ils ont créé, et non dans les accidents de leur vie privée. Par ces derniers, ils ressemblent (plus ou moins) à tout le monde. Leurs livres, leurs tableaux, leurs symphonies ou leurs chansons n'appartiennent qu'à eux.

MONSIEUR MON PASSE

Léo Ferré est né le 24 août 1916 à Monaco. Son père, Français de naissance, était directeur du personnel du Casino de Monte-Carlo (il a pris sa retraite en 1953). Sa mère est Monégasque.

De huit à seize ans, Léo Ferré fut interne au collège Saint-Charles tenu à Bordighera par les Frères des Ecoles chrétiennes. Après le premier baccalauréat, qu'il passa à Rome, il fit sa philosophie au lycée de Monaco, où il eut comme professeur l'écrivain Armand Lunel.

En 1935 il vient à Paris poursuivre ses études. Au programme : une licence en droit et l'école des Sciences Politiques.

Mais la musique le passionne davantage que les codes et la diplomatie. Avec sa sœur Lucienne, qui prépare une carrière de dentiste, il habite dans un hôtel de la rue de Vaugirard. Léo Ferré n'a pas attendu, on s'en doute, sa vingtième année pour apprendre la musique, ni même pour en écrire. Et il faut placer en 1933, sauf erreur, sa « rencontre » avec Ravel, qui dirigea cette année-là à Monte-Carlo le *Boléro* et la *Pavane pour une infante défunte*.

Entre 1939 et 1945, Léo Ferré vit d'abord à Beausoleil, près de Monaco, dans une ferme où on nous le montre, suivant les cas, à la tête d'un troupeau de moutons et de vaches ou cloîtré dans

une solitude totale et composant frénétiquement des opéras par dizaines. Réduisons le nombre des têtes de bétail et celui des opéras. Disons que Léo Ferré s'est marié et qu'après avoir vécu quelque temps dans la montagne, avec une mule, un mouton et une vache, il redescendit à Monte-Carlo et travailla à la radio. Tour à tour speaker, aide-régisseur, bruiteur à l'occasion, pianiste, il compose ses premières chansons.

Chansons d'un inconnu, style neuf : quel interprète les choisirait sans craindre de se rompre le cou ? Léo Ferré décide de regagner Paris, où il essaiera de vivre de sa plume — et de sa voix.

Il débute en novembre 1946 au « Bœuf sur le toit », où il partage l'affiche avec les Frères Jacques et le tandem Roche-Aznavor. Puis il passe dans

quelques-uns des cabarets qui ont poussé dans le quartier de Saint-Germain-des-Prés, le « Quod libet », les « Assassins ». On gagne mal sa vie dans ces établissements sympathiques et Léo Ferré mange plus de vache enragée que de homard. Il n'arrive pas à enregistrer ses chansons ni à les faire éditer. « Ce n'est pas commercial » lui dit-on. A cette époque il a écrit *Le temps des roses rouges*, *La Chambre* (paroles de René Baër), *Esprit de famille*, *L'Inconnue de Londres*, *L'Opéra du ciel*.

En 1947 il part en tournée avec Paul Bastia, le frère du compositeur Jean Bastia, à la Martinique. (On trouve dans *Poètes... vos papiers!* un poème, *la Messe noire*, écrit à la Martinique, et daté de cette année.) Après six mois d'absence et vingt-deux représentations, Léo



Première manière. Cheveux longs, pantalons-fuseaux, chaussures de montagne



Ferré revient à Paris, sans avoir fait fortune, on s'en doute.

Il reprend la vie difficile du chansonnier, travaillant notamment avec Francis Claude à « Milord l'Arsouille », cabaret du Palais-Royal. Il loge dans une mansarde de l'hôtel Saint-Thomas d'Aquin et connaît ce qu'il est convenu d'appeler des jours difficiles. Les jours deviennent des mois, et les mois des années. Il y a trois ans que Léo Ferré lutte. Il va renoncer et peut-être repartir pour Monaco, quand, le 6 janvier 1950...

Ce jour-là — cette nuit-là plutôt — Léo Ferré a retrouvé le romancier George Arnaud, l'auteur du *Salaire de la peur*, qu'il a connu dans son voyage vers la Martinique. Les deux amis vont boire un verre dans un bar-tabac de la rue du Bac.

Dans *La Nuit*, le « feuilleton lyrique » que nous retrouverons

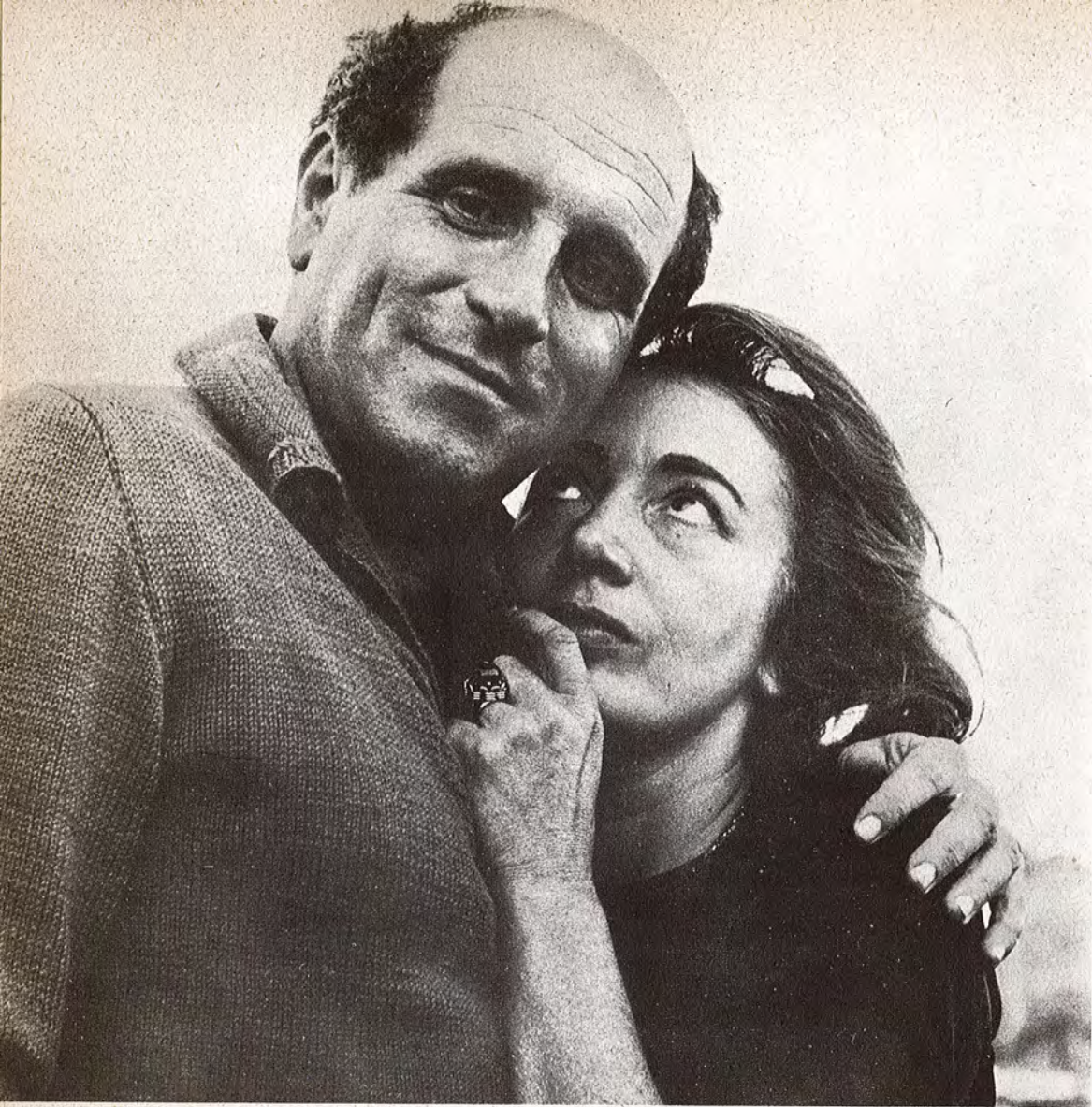
tout à l'heure, Léo Ferré a planté ainsi le décor du « Bar Bac »: « C'est un vulgaire bistrot de nuit, avec son décor familier de bouteilles, de tabacs alignés, son bar flambant neuf, sa putain de service ou de congé, son chauffeur de taxi en déroute, et toutes ses filles et ses garçons se nourrissant de projets et de sandwiches. »

La patronne, dans la réalité comme dans *La Nuit*, se prénomme Blanche. Si elle avait envie d'écrire ses mémoires, elle pourrait ajouter quelques chapitres inédits, et savoureux, à la biographie de plusieurs personnages connus. Plus sagement, elle se contente de servir les noctambules.

Le 6 janvier 1950, donc, au « Bar Bac », Léo Ferré est bien près de faire ses adieux à Paris. Mais le destin lui réserve une rencontre. La femme de Geor-







16 *Enfin. Madeleine vint...*



...à la ville comme à la scène

ges Arnaud présente au poète une étudiante en philosophie, Madeleine. Est-ce cette nuit-là que Léo Ferré écrit *Les Amoureux du Havre*?

*J'irai en Angleterre
Pour voir les grands bateaux...*

C'est ce que dit un de ses biographes. En tous les cas, à partir du 6 janvier 1950, le poète n'est plus seul. Ce qu'il doit à celle qui, le 29 avril 1952, deviendra sa femme (son premier mariage est rompu depuis longtemps) il l'a dit souvent : un second départ, un nouveau courage. Madeleine Ferré collaborera à *La Vie d'Artiste*, à *La Nuit*, à *La Chanson du Mal Aimé*, mettra en scène en 1961 le récital triomphal de l'Alhambra. Elle est inséparable de la réussite du poète et du chanteur. Et c'est elle que l'on devine

derrière les plus belles chansons d'amour de Léo Ferré.

En 1950, le succès est encore loin. Cette année-là, Léo Ferré tourne pourtant à Londres dans un film de Basil Dearden. Le metteur en scène, qui l'a remarqué au cabaret des « Assassins », lui propose, dans *La Cage d'Or*, le rôle d'un pianiste. Léo et Madeleine partent pour l'Angleterre.

Là se place une histoire qu'Yves Salgues a naguère rapportée :

« Une phrase qu'Anouilh a mise dans la bouche de son Antigone ¹ l'obsédait : « *Il y a toujours un chien perdu qui m'empêchera d'être heureuse.* » Ferré

¹ Les lecteurs d'Anouilh rectifieront le lapsus. C'est dans *La Sauvage* (avant dernière réplique) que Thérèse dit : « Il y aura toujours un chien perdu quelque part qui m'empêchera d'être heureuse. » G. S.



a toujours eu une véritable passion pour les chiens...

— Le jour où j'arriverai à nourrir un chien, ça commencera à aller bien pour moi, confiait-il souvent à Madeleine.

« Justement Basil Dearden lui remet son premier cachet : 40 livres sterling.

« Les studios ferment pour le week-end. Léo et Madeleine en profitent pour aller visiter la colline des Hauts-de-Hurlevent qu'à partir d'une tragique et réelle histoire d'amour, la romancière Emily Brontë a immortalisée.

« Le paysage, à 350 kms de Londres, est d'un autre monde. Le vent souffle à 60 kms heure de moyenne. D'énormes fox, hiératiques et souverains, se promènent en liberté : on les appelle airedales. A l'auberge, Léo Ferré chosait un airedale, Sammy, qu'il achète 12.000 frs et le

ramène à Londres dans sa chambre d'hôtel. Hélas ! lorsque six semaines plus tard, ils retournent à *Wuthering Heights*, Sammy se reconnaît et mal attaché, rompt sa laisse et s'enfuit dans la nuit. On ne l'a jamais retrouvé.

— Ce fut le plus grand désespoir de notre vie, dit Madeleine. »

De nombreux chiens ont depuis traversé la vie des Ferré et de leur fille Annie. Il y a eu Arkel, un Saint-Bernard qui fut baptisé du même nom que le berger allemand laissé à Monaco. Arkel, en 1955, si j'en crois mes souvenirs, épousa Canaille, qui lui donna neuf enfants dont une Elvire et un Egmont. Arkel, Canaille et Egmont sont morts. Mais ils ont eu des successeurs. Et une aimable guenon, Pépée, est venue depuis quelque temps



s'ajouter à l'entourage animal de Léo Ferré. Il serait sans doute injuste de ne pas citer, pour la chronique animale du poète, un certain Sosthène, né hibou vers 1956, trouvé au pied d'un arbre du côté de Verneuil, et que l'on croise dans *La Nuit*.

Mais revenons aux années 1950-1951.

Léo Ferré, après sa rencontre avec Madeleine, écrit un opéra: *La Vie d'artiste*, que l'on jouera peut-être un jour mais qui fut alors refusé par la R.T.F. comme par la Scala de Milan. Un poète famélique, un peintre tout en os, un éditeur de chansons, véritable pirate entouré de son armée, des créanciers et une dame sont les principaux personnages de *La Vie d'Ar-*

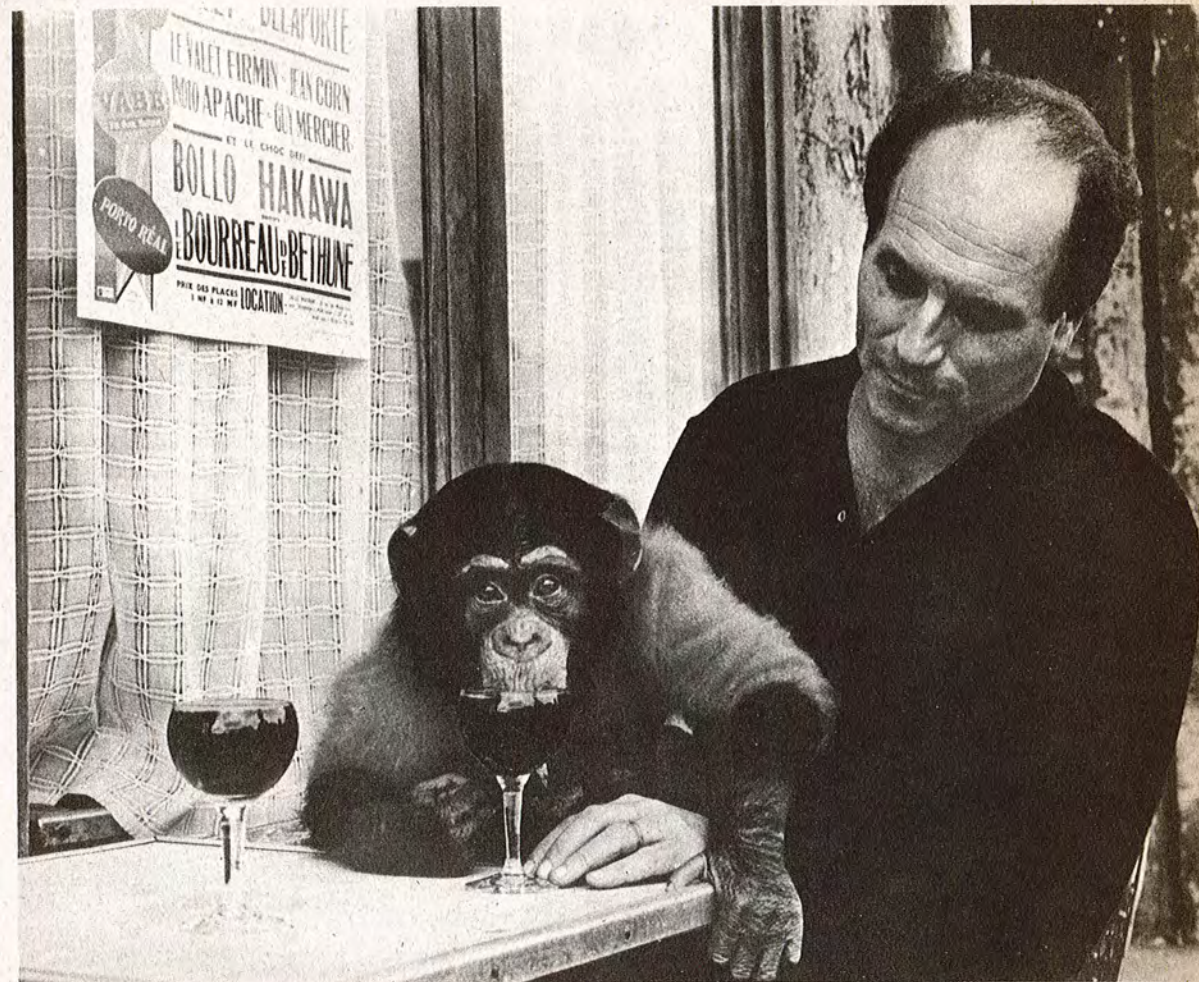
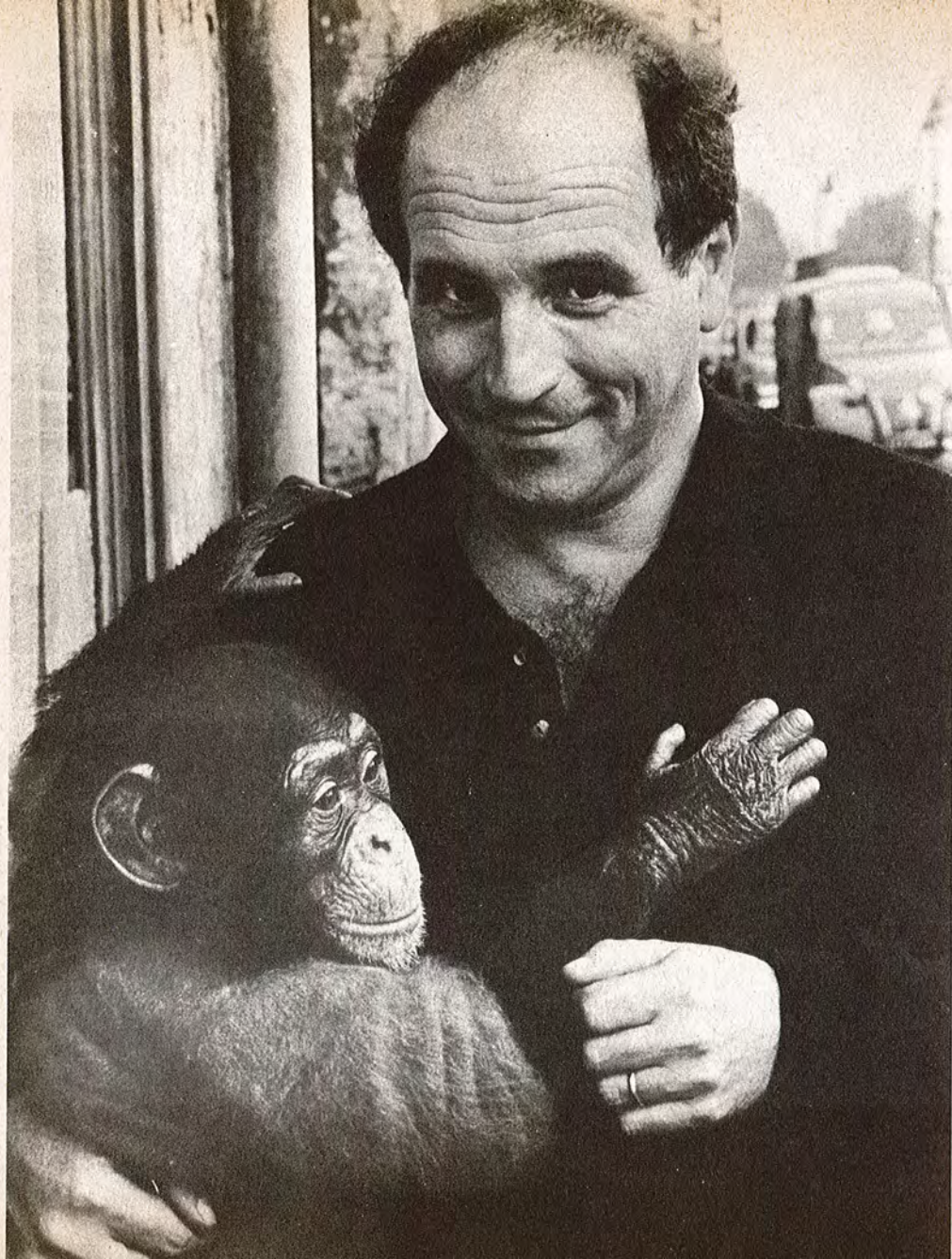
tiste, « satire des milieux de l'édition musicale quelque peu autobiographique », selon un journaliste anonyme à qui Madeleine et Léo Ferré ont raconté et chanté une partie de l'œuvre en juillet 1956.

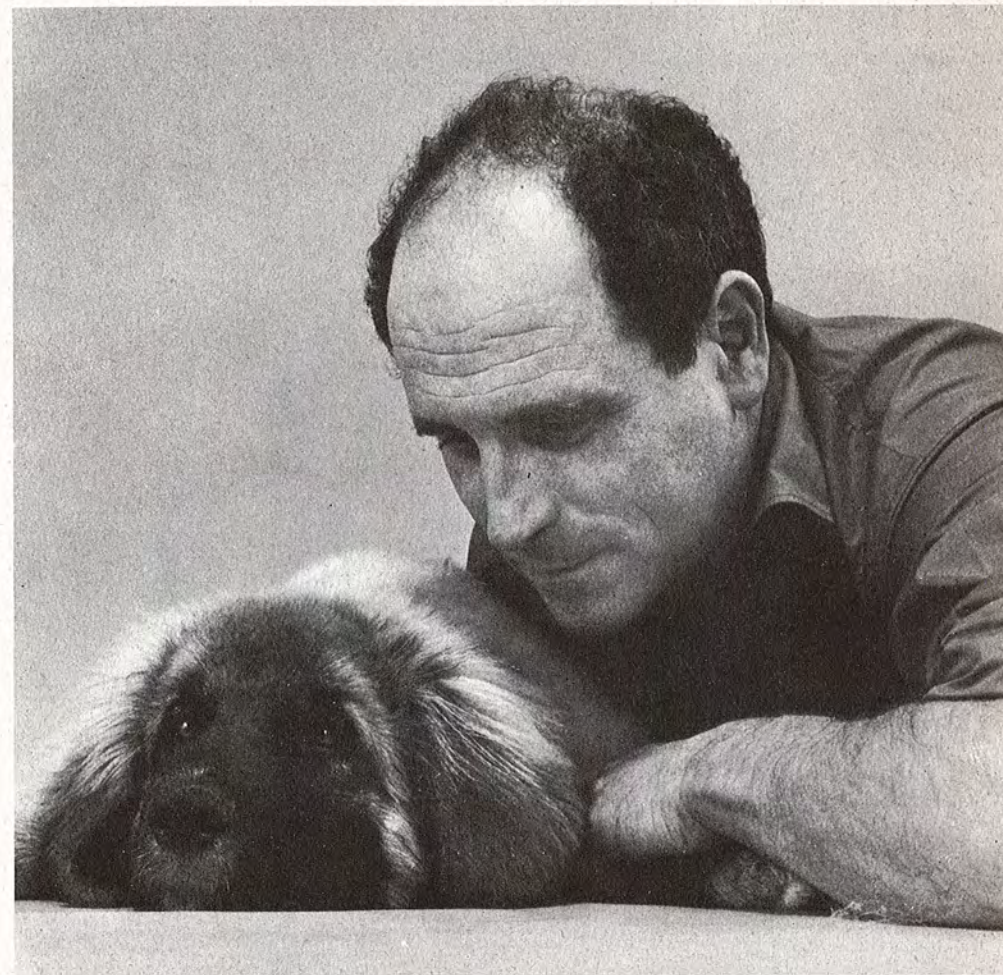
En 1951, Léo Ferré fait son tour de chant à l'« Arlequin », à Saint-Germain-des-Prés. A cette occasion Jean-Paul Lacroix donna, dans *Franc-Tireur*, ce vivant et juste portrait :

« Ferré est l'un de nos plus authentiques poètes — s'il est vrai que la mission de poète est d'éveiller, d'inquiéter son époque. "*Inquiétants*" c'est le mot qui vient naturellement à propos de ses chansons-poèmes. Inquiétants comme ont dû l'être les premières œuvres de Lafor-gue, d'Alfred Jarry.

« C'est *Monsieur Tout-Blanc* (le bon pape qui vit tranquille au Vatican, loin des taudis et









des guerres)... C'est: *J't'en veux pas, mon vieux Iscariote* (Jésus dit à Judas: "J't'en veux pas, tu as fait ton métier d'indic, mais tu es volé: je valais bien plus de 30 deniers...") C'est le *Flamenco de Paris*, où passe le cri de haine des républicains espagnols en exil... C'est *Le Temps des roses rouges*:

*Au temps des roses rouges
Sur mon ami Pleyel
J'mettrai au pluriel
La complainte du crime...*

« Les amateurs de digestions béates n'ont rien à gagner à écouter Léo Ferré courbé sur son piano, blême, tout en noir, avec son profil d'épervier, ses rires sardoniques... »

Après *La Vie d'Artiste*, Léo Ferré composa *La Chanson du Mal Aimé*, oratorio lyrique sur

le poème d'Apollinaire. Allait-il devoir le laisser au fond d'un tiroir, comme l'œuvre précédente? La chance voulut que le Prince Rainier vînt à Paris; il se rendit au cabaret où chantait Léo Ferré. C'était à l'« Arlequin », le 17 décembre 1953. Le prince et le poète — titre de fable, ou de légende — causèrent et le premier offrit au second l'Opéra de Monte-Carlo. C'est là que, le jeudi 29 avril 1954, Léo Ferré dirigea sa *Symphonie interrompue* et *La Chanson du Mal Aimé*, qui furent triomphalement accueillies. Le disque conserve la seconde de ces œuvres ¹.

¹ La distribution de la création était différente — Mme Nadine Sautereau mise à part — de celle du disque cité dans la discographie. A Monte-Carlo ont créé les rôles: Bernard Demigny (le Mal Aimé); H. B. Etcheverry (le Double); Nadine Sautereau (la Femme); Jacques Douai (l'Ange).



Quelques jours après ce succès, Catherine Sauvage recevait un Grand Prix du Disque pour son interprétation de *l'Homme*. Et, en mai, Léo Ferré passait à l'« Olympia », chantant notamment *La Vie, Monsieur mon passé, Graine d'Ananar, Le Piano du pauvre, Vise la réclame, l'Homme, Merci mon Dieu, Mon p'tit voyou, Monsieur William* (de J. R. Caussimon pour les paroles), *L'âme du Rouquin, Paris-Canaille, La Rue...*

La première — au moins en date — des grandes interprètes de Ferré: Catherine Sauvage





34 *Au piano: Jean-Michel Defaye*



Baby-foot chez Barclay



36 *Un verre avec Renée Passeur*



Un mot avec Eddie Barclay et Roger Vadim

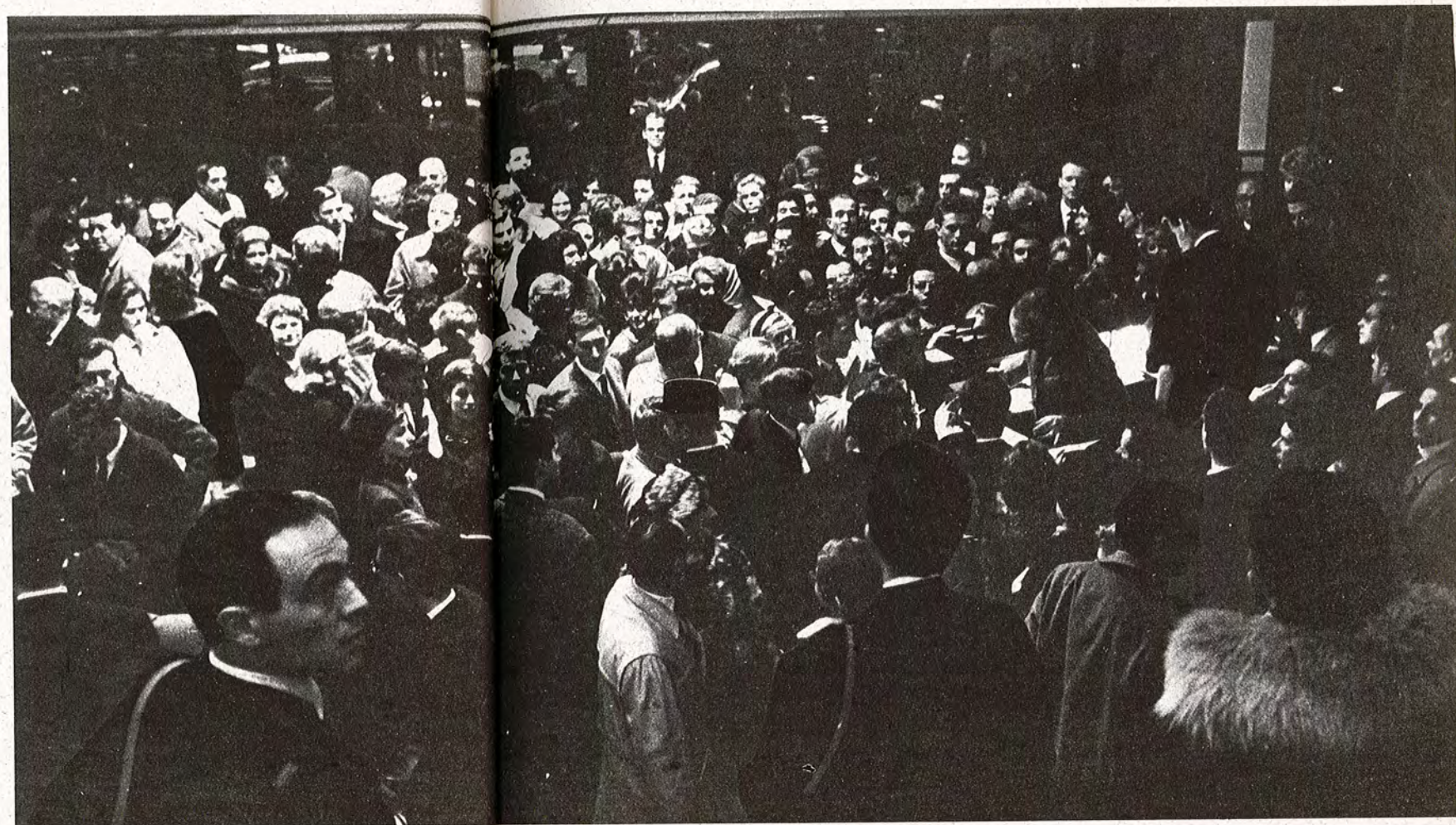


38 Vadim: « Tout est là! »



A l'Olympia avec Bruno Coquatrix

Jacqueline Cartier raconte :
« Léo Ferré abordait le vaisseau
"Olympia". Lui qui naviguait
jusqu'alors en Alain Gerbault
ou en Bombard, il ralliait d'un
coup la flotille étoilée des gros-
ses têtes; ces grosses têtes mer-
veilleuses qui, telles les engins
carnavalesques, déchaînent l'en-
thousiasme de la foule. La foule
est un monstre qui n'a en guise
de cerveau que mille têtes
d'épingles. Il est normal qu'elle
débride son adoration pour une
grosse tête, laquelle doit dé-
ployer un grand talent : celui
de tenir la plate superficie d'une
tête d'affiche, d'abord, et ensuite
de faire face à ces têtes d'épin-
gles : une corrida contre des
fourmis. Parlez-en aux voya-
geurs : les fourmis sont plus
souvent victorieuses que le tau-
reau... Léo Ferré fut perdu dans
l'aventure : derrière son piano,
ses lunettes rondes, sous le



Première à l'Alhambra



désordre de ses cheveux, se noyaient son regard, sa voix. »

L'« Olympia » ne convenait-il pas à Léo Ferré? Si ses chansons étaient alors aussi belles qu'elles le sont maintenant, il les interprétait sans doute d'une façon qui n'était pas exactement adaptée à un grand « vaisseau ». C'est du moins ce qu'on peut déduire de ce qu'il disait à un journaliste quelques jours après le début de son récital à l'« Alhambra », en novembre 1961. La mise en scène et les éclairages réglés par Madeleine Ferré avaient alors contribué au succès, qui fut extraordinaire. Et le poète-chanteur reconnaissait : « Sans Madeleine, je n'aurais jamais osé bouger de mon piano... J'étais plié, bien à l'abri derrière. Mais la pudeur, ça coince la voix... Je ne savais même pas que j'avais une voix. Debout, j'en ai trouvé

une, mais ça n'a pas été facile. »

Entre mai 1954 et novembre 1961, Léo Ferré a donc, d'une certaine façon, évolué. Le poète n'a pas changé, mais le chanteur a assuré sa prise sur le public. Il faudrait l'avoir vu à « Bobino » et à la « Villa d'Este » en 1958, au « Vieux-Colombier » et au « Drap d'Or » en janvier 1961 pour mesurer les différences de style, et les difficultés vaincues. Mais il me semble que Claude Sarraute (dans le *Monde* du 9 novembre 1961) dessine un portrait particulièrement sensible et juste du dernier Léo Ferré, et donne aussi quelques-unes des raisons pour lesquelles le grand public l'a définitivement adopté :

« Il a particulièrement réussi son entrée. Tout au fond de cette immense boîte tapissée de noir, où l'orchestre recroquevillé dans un coin passe inaperçu,





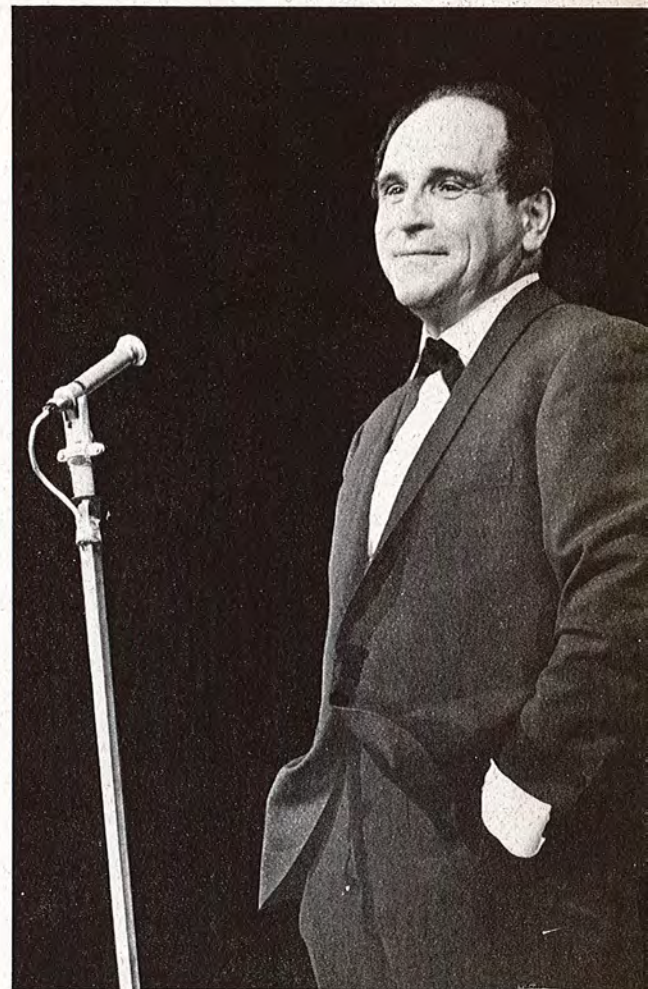
il est venu se piquer, minuscule, démuni, perdu. Et, très lentement, il a traversé ce désert pour s'emparer du micro, à la fois lance et bouclier de l'artiste de variétés. Seul, face à l'hydre aux mille têtes chaque soir renouvelées, il allait, tel saint Georges, engager un long corps à corps dont on ignorait l'issue. Il disposait d'autres armes, bien sûr : la force d'une inspiration sans cesse en mouvement, d'une conviction que le temps ne fait qu'exaspérer. Mais de quel poids serait-elle ici ? Comment le grand public, habitué à ne fredonner que des onomatopées, recevrait-il ces textes difficiles, contournés, savamment composés, où la violence joue à cache-cache avec les mots, où l'intention n'a souvent pour s'éclairer que l'étincelle de rapprochements inattendus, explosifs ?

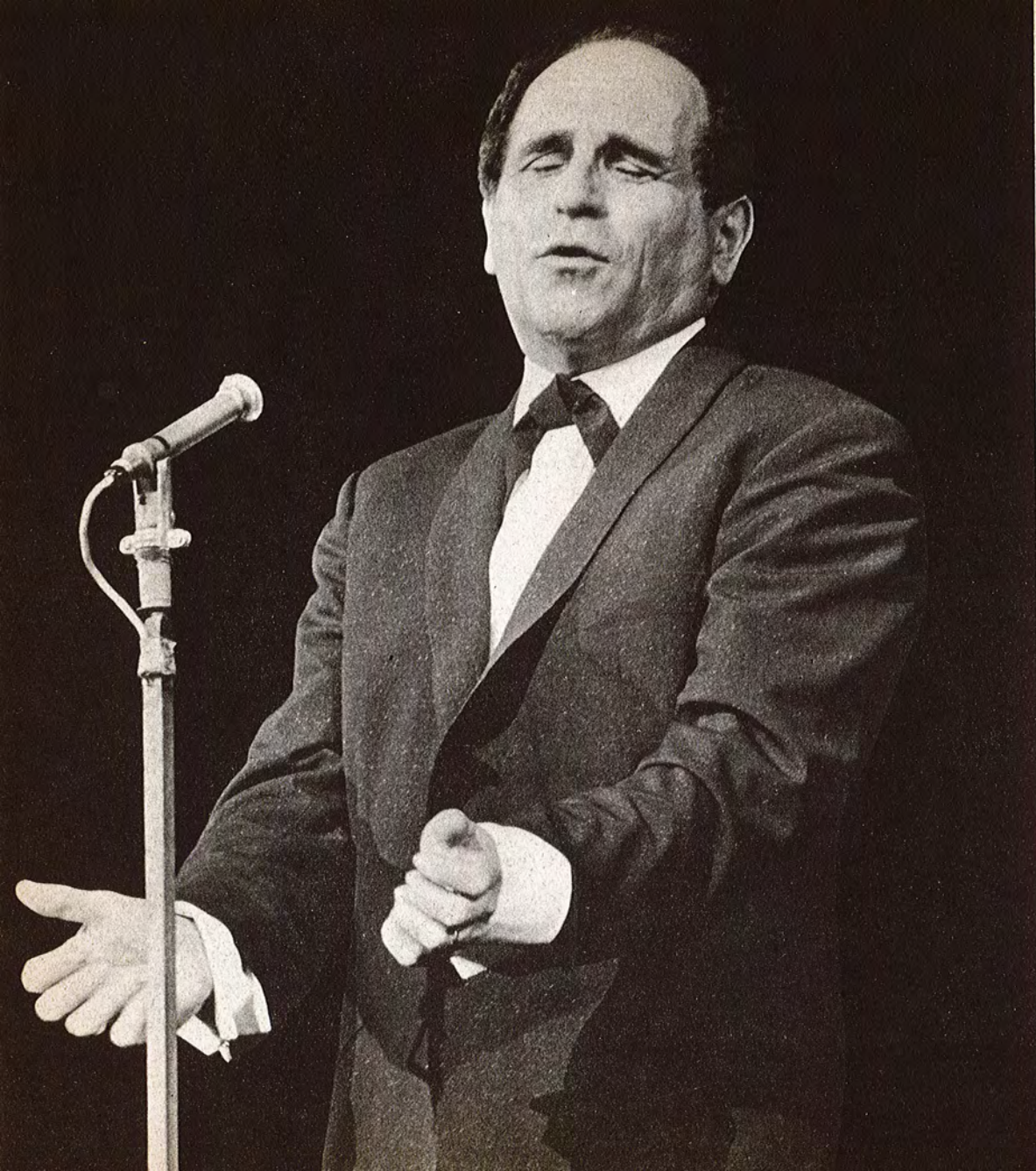
« Très vite, nous fûmes rassu-

rés. Ce serait un grand, un immense succès. Et Ferré le savait. Depuis son apparition l'hiver dernier au Vieux-Colombier, il a beaucoup changé. En bien. Il en fait moins ; et ce qu'il fait n'en a que plus de poids, de portée. Ses mains ont appris le chemin de ses poches, de ses hanches. Ses bras ont renoncé à jouer les moulins hollandais, et dans son visage buriné, la gravité s'est mise, qui connaît à présent la valeur d'un sourire, d'un soupir. Grâce en soit rendue à sa jeune femme. Elle n'a pas renoncé à le diriger, à l'éclairer. Ensemble ils ont trouvé le style à adopter : à mi-chemin d'une Piaf et d'un Trénet. Il joue de sa voix, qu'il a belle, et de sa maladresse, qui est réelle, avec une confiance, une certitude nouvelles. Son heure est enfin venue, celle de prouver que, tous comptes faits, seuls de-

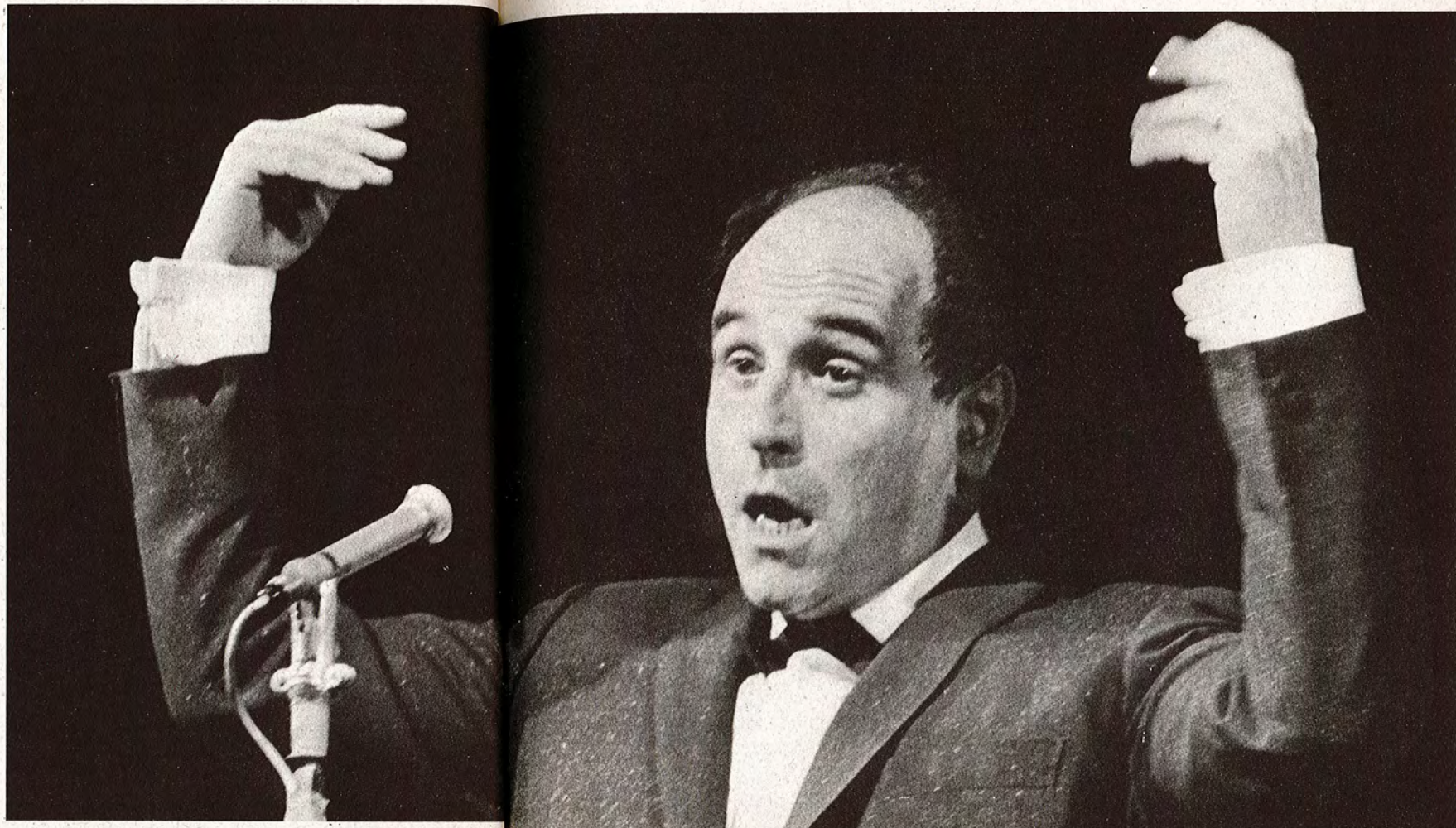
vraient payer l'effort et la difficulté. Sa réussite, il l'a acquise à ce prix. Le prix fort. D'où sa qualité, sa solidité.

« A son répertoire, une vingtaine de chansons nouvelles, dans le ton, dans la ligne des anciennes. Ses *Femmes* sont tirées de la côte de son *Homme* ; ses *Temps difficiles* sont ceux de la *Vie moderne* ; ses *Vitrines* un rêve les éclaire : celui du traînemière de *Paname*, et c'est à *Cannes* qu'il a retrouvé ses *Rupins*. Il a admirablement chanté *Le Vent*, et curieusement ces *Chéris*, les chevaux qui traînent sabot, sur le chemin de Vaugirard. Trois poèmes d'Aragon, un autre de J. R. Caussimon : le reste n'appartient qu'à lui. Plus qu'aucun autre, il a le don d'observer et cette lucidité amère, désespérée, de qui jamais n'a accepté de se boucher les yeux et les oreilles.









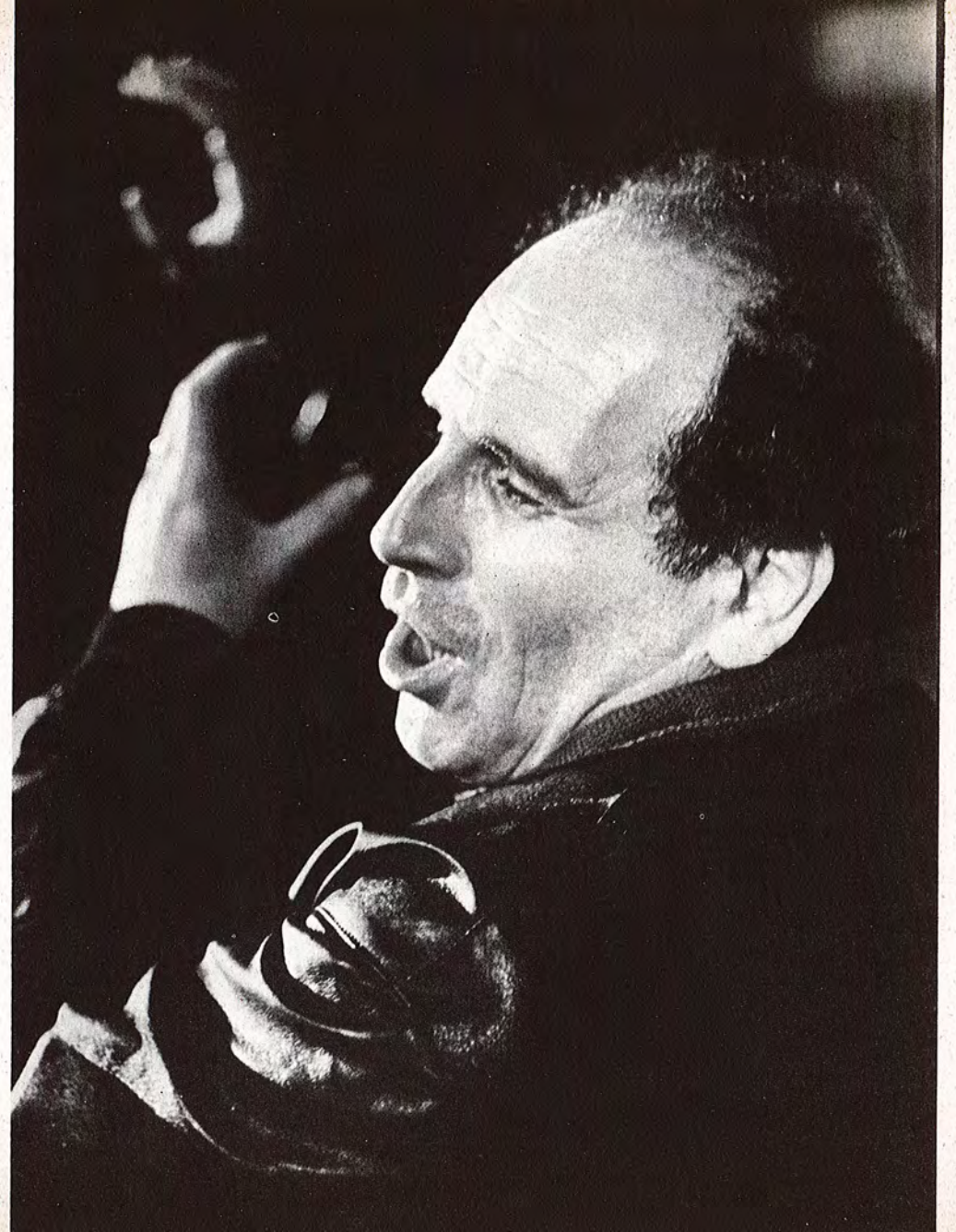
Dès qu'il ouvre la bouche, chacun se sent concerné directement, brutalement. Et chacun lui en est reconnaissant. »

Là s'arrête pour l'instant la carrière de Léo Ferré, interprète de ses chansons. Mais il faut retourner quelques années en arrière pour noter d'autres étapes.

C'est à la fin de 1956 qu'il publie aux éditions de la *Table Ronde*: *Poètes... vos papiers!* Ce recueil contient soixante-dix-sept poèmes dont beaucoup sont en même temps des chansons. Cinq parties: *Le vent dans la moelle*, *L'Amour*, *Epoque épique*, *Vers pour rire* et *La terre est saouïe*. Dans sa préface, Léo Ferré définit une conception de la poésie sur laquelle nous reviendrons.

En novembre 1956, avant la publication du volume, l'un des poèmes aujourd'hui les plus justement célèbres de Léo Ferré, *L'Amour* (qui est aussi une chanson) avait été publié dans le premier numéro de la revue *Le Surréalisme même*, dirigée par André Breton. Le même mois, un autre surréaliste, Benjamin Péret publiait chez Albin Michel une *Anthologie de l'amour sublime*. Dans ce volume qui s'ouvre sur Apollonius de Rhodes et réunit des textes d'écrivains de tous les pays et de tous les temps, trois poètes vivants sont cités: Saint-John-Perse, André Breton et Léo Ferré, avec, encore une fois, *L'Amour* dont Benjamin Péret écrit qu'il « pourrait être le chant de l'amour sublime ».

C'est également pendant l'hiver 1956 que les Ballets de Paris de Zizi Jeanmaire et Roland



Petit donnèrent *La Nuit*, que Léo Ferré baptisa « feuilleton lyrique ».

Pour des raisons qui me sont restées obscures, et que je me garderai donc d'analyser, *La Nuit* fut fraîchement accueillie. Elle tint l'affiche trois jours, ou quatre. Mais le livret a été publié aux éditions de la *Table Ronde* (1956). Il est d'une liberté et d'une invention, d'une ironie aussi, qui enchantent — qui auraient dû enchanter en 1956. Pourquoi cette poésie violente n'a-t-elle pas alors réussi à toucher les spectateurs? La musique l'aidait, une partition colorée, avec des *airs*, des trouvailles, pleine de poésie et neuve, elle aussi.

Peut-être trop neuve? Trois poésies: celle de l'auteur, celle du chorégraphe, celle du peintre des décors, était-ce trop d'un coup? C'est possible. Mais *La*

Nuit sera reprise. Et qui sait si alors l'univers de Léo Ferré, avec ses symboles, son langage, sa verve (littéraire et musicale) n'apparaîtra pas comme parfaitement clair, et classique? Quand Apollinaire était traité comme un « cubiste » et un destructeur, peu nombreux étaient ceux qui prévoyaient la rapidité avec laquelle il serait adopté... Or Ferré et Apollinaire ont des liens singuliers. Mais, comme disaient jadis les auteurs de romans-feuilletons, n'anticipons pas...

1961: Léo Ferré — qui habite à Paris un appartement situé près de la Porte Maillot et qui passait jusqu'alors ses vacances dans les Alpes puis à Trébeurden — achète un fort désaffecté situé dans une petite île au large de Saint-Malo, l'Île Duquesclin.



Repas familial. Au fond, Madeleine Ferré. A droite: Pépée, Annie et Jean-Michel Defaye

1962: Léo Ferré présente pour le *Livre de poche* (Hachette) les *Poèmes Saturniens* et les *Fêtes galantes* de Verlaine. Son texte est à placer après la préface de *Poètes... vos papiers!* que sur un certain plan, il complète et nuance, dans un style bien plus ferme. Un jour, Ferré

parlera peut-être de la même façon de Rutebeuf, de Villon, de Baudelaire, qu'il a mis en musique et qui figurent au nombre de ses intercesseurs, de ses frères en poésie.

C'est eux qu'il nous faut retrouver maintenant.

II

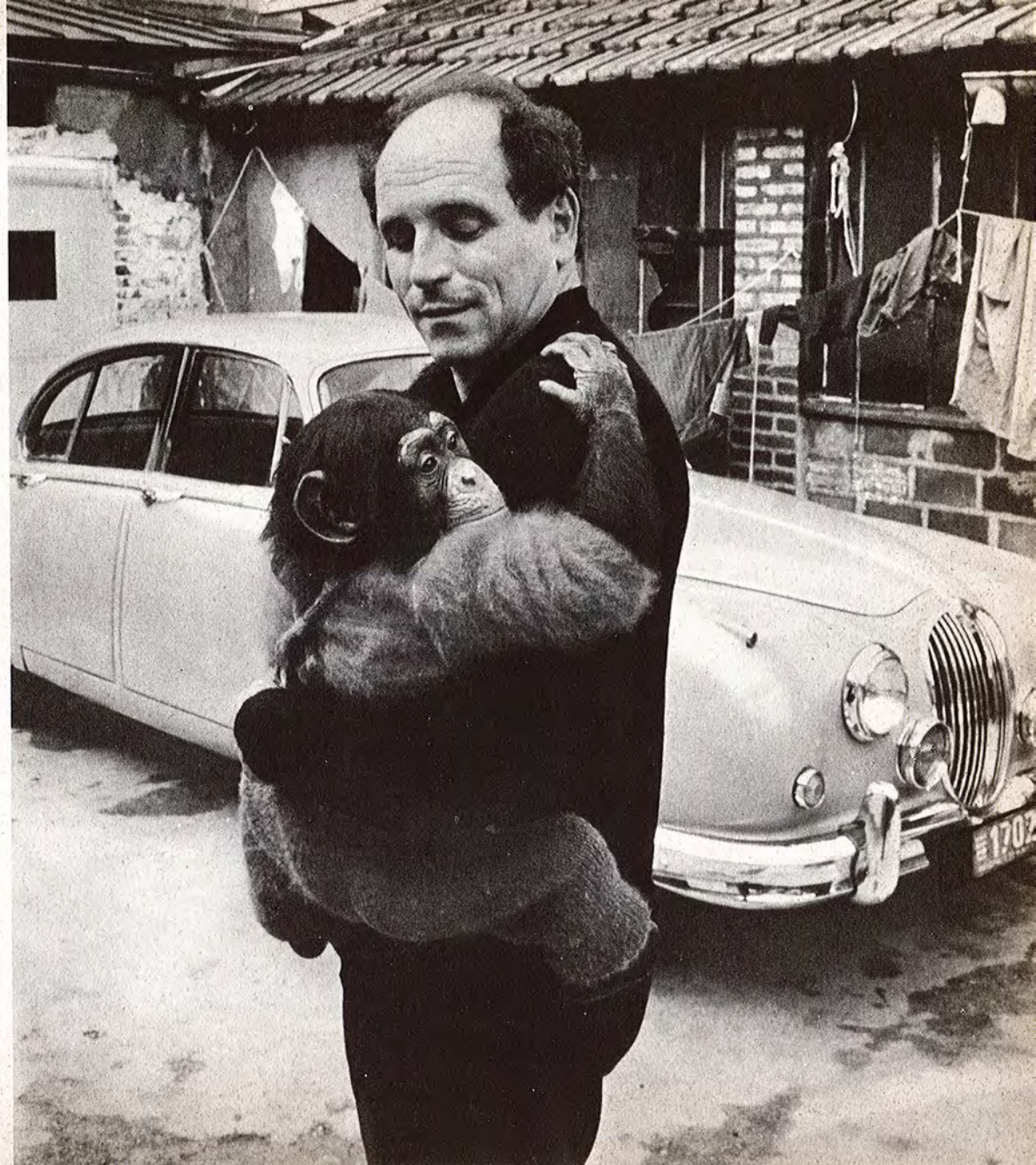
CE SONT DE DROLES DE TYPES

Il n'est pas, ou il est peu, pour qui sait lire, d'écrivains solitaires, c'est-à-dire sans racines ou fraternités littéraires. Ce n'est pas une question d'originalité: on ne copie pas ceux qu'on considère comme des guides immatériels, des étoiles dans un ciel, des compagnons silencieux. On leur doit (on est parfois seul à le savoir) un accent

dans le style, ou plus simplement une manière d'entrer dans la vie, de la traverser ou d'en sortir. La force singulière que Léo Ferré a donnée à ses poèmes, leur rythme lié à une musique, leur style lié à sa voix, ne l'empêchent pas d'être un poète de tradition.

Encore faut-il s'entendre sur la tradition. Ce n'est pas le ha-

La guenon et la Jaguar. Fable?





sard qui nous fera rassembler Rutebeuf, Villon, Baudelaire, Apollinaire, Rimbaud et Aragon. A chacun de ces poètes, Léo Ferré a donné, par la musique et la voix, quelque chose de lui-même. Et ce n'est pas non plus le hasard qui a mis André Breton et Benjamin Péret sur son chemin. Enfin — mais notre incompetence laissera à d'autres le soin d'approfondir la question — ni Bach, ni Wagner, ni Ravel ne sont absents de son univers musical.

Tout le monde connaît maintenant — combien d'entre nous grâce à Léo Ferré? — l'admirable *Complainte Rutebeuf* et la *Griesche d'Yver* que notre poète chante sous le titre: *Pauvre Rutebeuf*. Il reprend ces vers qui ont traversé près de sept siècles et qu'il aurait pu écrire lui-même, tellement ils correspondent à sa sensibilité:

*Que sont mes amis devenus
Que j'avais de si près tenus
Et tant aimés?*

*Ils ont été trop clairsemés
Je crois le vent les a ôtés,
L'amour est morte.*

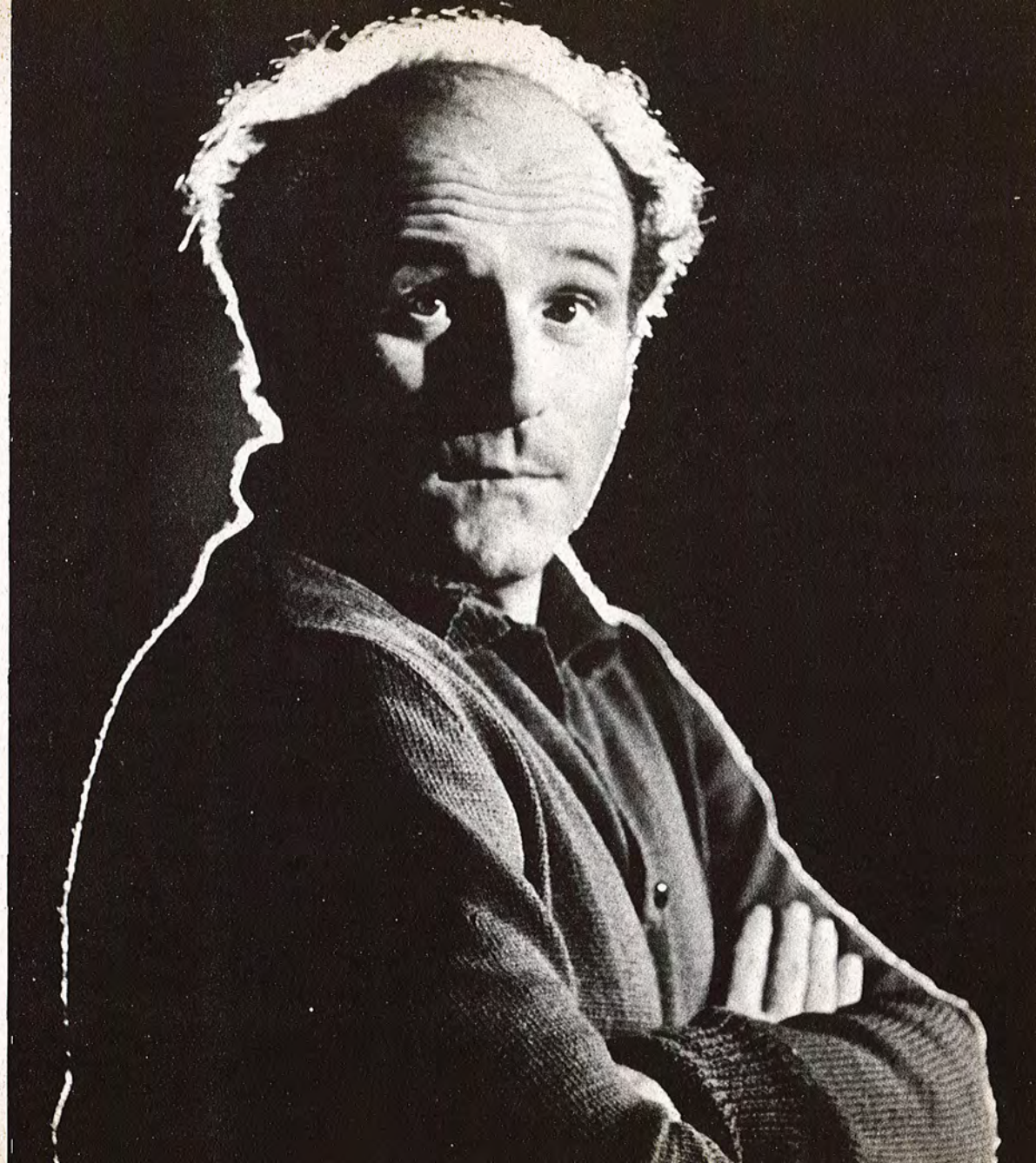
*Ce sont amis que vent emporte
Et il ventait devant ma porte
Les emporta.*

Léo Ferré ne s'est pas contenté de « traduire » Rutebeuf. Madeleine Ferré a composé sa chanson en prenant dans la *Complainte Rutebeuf*, la *Griesche d'Yver* et la conclusion

*L'espérance de lendemain
Ce sont mes fêtes*

dans le *Mariage Rutebeuf*. La fidélité du choix, la qualité aussi de la musique (un boléro, rythme que Ferré affectionne) donnent ici à Rutebeuf une nouvelle vie.

Il est plusieurs façons de traiter les poètes morts. On peut les



farder, les *arranger* — dans le sens que l'argot donne à ce verbe — les couper, leur faire dire des mots qui ne sont jamais sortis de leur bouche ou de leur plume. Pour ce travail, les faux-témoins abondent, et pas seulement dans le domaine de la poésie... On peut aussi étudier de près, de très près, une vie et une œuvre, en allant des brouillons aux comptes de blanchisseuse, des domiciles aux maîtresses, des amis aux ennemis, etc... Cette dernière activité, nécessaire et raisonnable, sert finalement les poètes. Mais pour combien d'entre eux faudrait-il aussi ressusciter la voix? Elle est enfermée dans des textes qui ont eu à leur naissance et en leur temps un accent, une résonance, une chaleur alors inoubliable et pourtant oubliée. Les plus honnêtes recherches ne nous font pas entendre cette

voix. Ce que Léo Ferré a fait hier pour Rutebeuf, et qu'il va faire pour Villon, c'est une résurrection. Les amateurs de poésie ont Rutebeuf et Villon dans la mémoire, depuis longtemps. Mais, grâce à Léo Ferré, des hommes pour qui la poésie est une chose lointaine et généralement ennuyeuse, qui correspondent à l'école et à la jeunesse, vont porter en eux la chanson désolée du pauvre Rutebeuf et bientôt la *Ballade des pendus* ou tel autre cri venu du *Testament*. On ne lira peut-être pas davantage Rutebeuf ou Villon dans le texte, mais on les chantera, on les connaîtra, on les aimera.

Ainsi les poètes ont-ils une manière de se suivre et de se donner la main, hors du temps : les vivants font comprendre les morts. Si les mots employés ont des orthographes différentes, la



musique du cœur et de l'esprit se répond, à des siècles de distance. Ainsi Apollinaire écrivant :

Les jours s'en vont je demeure
reprend un vers de Villon

S'en est allé je demeure

Mais ce ne sont pas seulement des rappels de ce genre — la mémoire involontaire peut à la rigueur les commander — qui témoignent de la fraternité des poètes. Troubadours et troubadours des siècles passés, poètes lyriques du ^{xvi}^e siècle voués à l'Amour absolu ou désespérés du ^{xix}^e ont parlé des saisons, des joies et des peines d'amour, de l'attente du bonheur et de son regret, de leurs extases secrètes dans la vie brève, des guerres et des souffrances de leur temps. Beaucoup sont aujourd'hui enfermés dans des livres avec, pour certains, des

mots anciens, d'une autre forme que les nôtres, des mots étranges qui nous dérobent le visage de ceux qui les choisirent. Réveiller ces frères endormis et leur donner de nouveau la vie, c'est être poète, c'est contribuer à donner à la poésie sa vraie place dans la vie des hommes.

Rutebeuf (qui exerça la profession hasardeuse de jongleur, et qui avait appris la musique dans une école spécialisée) est un des premiers, sinon le premier, dans le temps, de nos poètes-misères. Mais son génie d'expression ne dépend pas de son malheur, ou de ses malheurs. Ce génie tient (comme celui de Villon) à une densité du vers, à une violence qui flambe derrière les mots jaillis, sans ornement, d'une âme à vif. Il est lucide et se voit tel qu'il est, *de povre sens et povre mémoire*; et il



écrit comme il se voit. La musique est-elle à l'origine de certains rythmes qu'on retrouve fréquemment chez lui, et que Léo Ferré impose, sans un enjolivement, dans sa propre musique? C'est possible. Ce qui est certain, c'est que Léo Ferré répond à Rutebeuf. Dans *Le Parvenu*:

*Mes amis qui m'étiez fidèles
Où êtes-vous où êtes-vous?*

Et dans bien d'autres chansons-poèmes, où ce ne sont pas les mots qui se rejoignent, mais, au-delà des destins différents, un même sens de la mauvaise chance, un détachement qui cède parfois, et fait alors que le vers se transforme en cri, ou que la gorge du chanteur se serre.

*J'ai comme une envie
D'oublier ma vie,*

dans *Monsieur mon passé*, c'est, entre d'autres exemples,

la basse maintenue du désespoir, quel que soit le sourire ironique, ou la pirouette qui boucle la chanson avec une sorte particulière de pudeur.

Faut-il maintenant citer le *Testament* de Léo Ferré? Il débute par une variation dont le rythme est celui du *Lais* et du *Testament* de Villon.

*Avant de passer l'arme à gauche
Avant que la faux ne me fauche
Tel jour telle heure en telle
année
Sans fric, sans papier, sans
notaire
Je te laisse ici l'inventaire
De ce que j'ai mis de côté.*

Le poème est un des plus beaux que Léo Ferré ait écrit. Qu'on lise encore cette strophe d'un inventaire où tous les biens sont immatériels:

*Le pick-up du tonnerre et les
gants de la pluie*



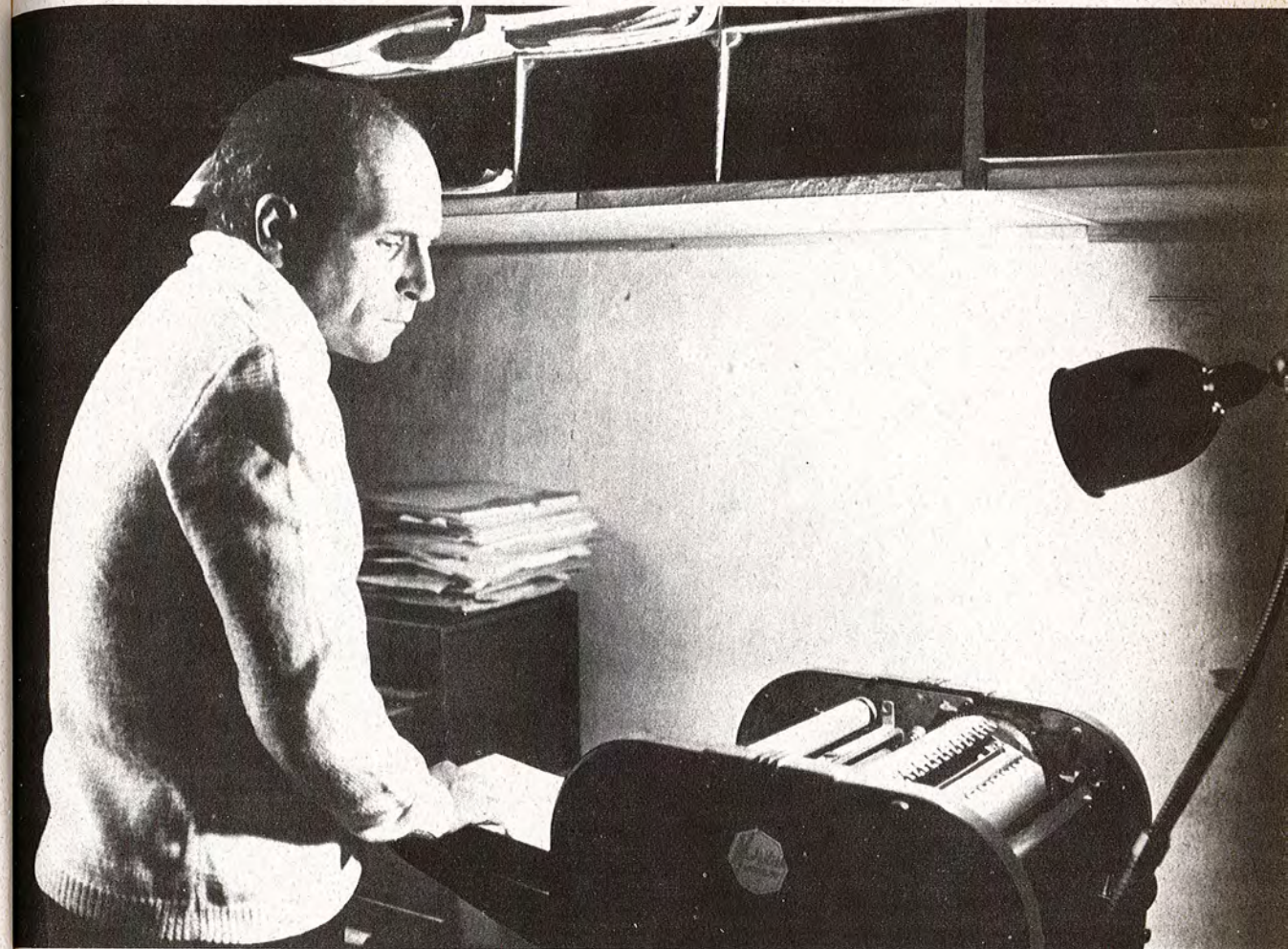
*La voix d'André Breton
l'absinthe de Verlaine
Les âmes de nos chiens
en bouquets réunies
Et leurs paroles dans la nuit
comme une traîne.*

Ce que Léo Ferré chante et qui à travers les siècles vient de Rutebeuf ou de Villon vient aussi du fond de sa propre vie. L'expérience des hommes est constituée par la combinaison d'éléments simples. On a faim, on est seul, on est abandonné, on aime et on n'est pas aimé, on vieillit, on voudrait chanter, on va mourir demain; et puis il y a la « reverdie », le printemps, l'espérance du lendemain, la bonne chance, la rencontre, l'amour partagé, le travail, les amis. Le destin change souvent de chevaux, et suivant l'allure qu'il donne à notre existence, nous la considérons comme un

échec ou comme un espoir, renouvelé à chaque aube... Expériences communes sans doute et qui coulent sur la plupart des hommes ainsi que l'eau sur la pierre, mais donnent à d'autres un passé.

Les poètes ont un passé et quand ils nous parlent du leur, ils nous font en même temps cadeau du nôtre, car ils le réveillent; il *rendent notre âme à l'étendue*, comme disait Proust à propos de l'amour.

Léo Ferré parle aux familiers des poètes, aux hommes des livres. Mais ceux-là mêmes sont d'abord atteints par ses chansons non dans leur intelligence spécialisée, chargée de souvenirs littéraires; dans leur cœur au contraire, dans ce qu'ils ont de commun avec tous. Poète « savant », conscient d'être relié à d'autres poètes morts et vivants, Léo Ferré est aussi non un



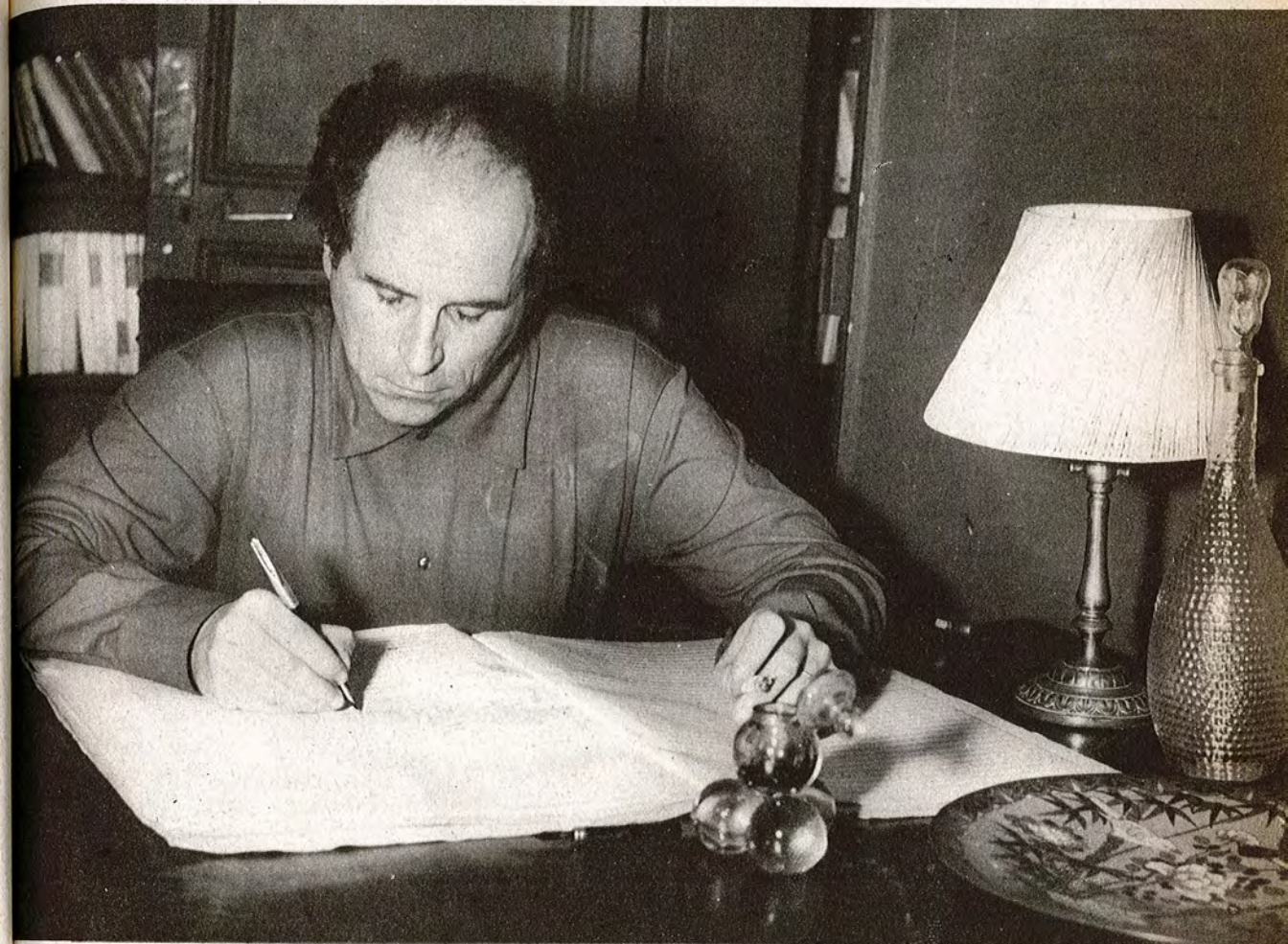
« véritable génie de la rengaine de classe » comme l'a défini un jour sommairement Steve Passeur, mais un poète populaire qui écrit et chante pour tous.

Populaire par ses thèmes mais aussi par son langage et par l'art avec lequel il fait passer le courant poétique dans ses chansons, la musique et la voix donnant, ensemble, la vie à ce qui sans elles n'aurait pas la même force, le même poids, la même présence.

Dans la préface de son recueil: *Poètes... vos papiers!* Léo Ferré, en 1956, a vigoureusement affirmé son choix. « La poésie est une clameur, elle doit être entendue comme la musique. Toute poésie destinée à n'être que lue et enfermée dans sa typographie n'est pas finie; elle ne prend son sens qu'avec la corde vocale comme le violon prend le sien avec l'archet qui

le touche. Il faut qu'il en soit de la poésie lue comme de la lecture des sous-titres sur une bande filmée: le vers écrit ne doit être que la version originale d'une photographie, d'un tableau, d'une sculpture. » Et un peu plus loin, nous trouvons encore ceci: « Le seul droit qui reste à la poésie est de faire parler les pierres, frémir les drapeaux malades, s'accoupler les pensées secrètes. »

Il n'est pas sûr qu'en 1962 Léo Ferré s'exprimerait avec cette fougue un peu confuse. Si la fougue, ou mieux la violence lui est heureusement restée, il dit les choses de façon plus nette, et passe moins rapidement d'une indignation nécessaire contre les dogmatismes et les conformismes à l'énoncé d'une esthétique aux contours assez vagues. Il n'est pas le premier à avoir mieux su faire vivre



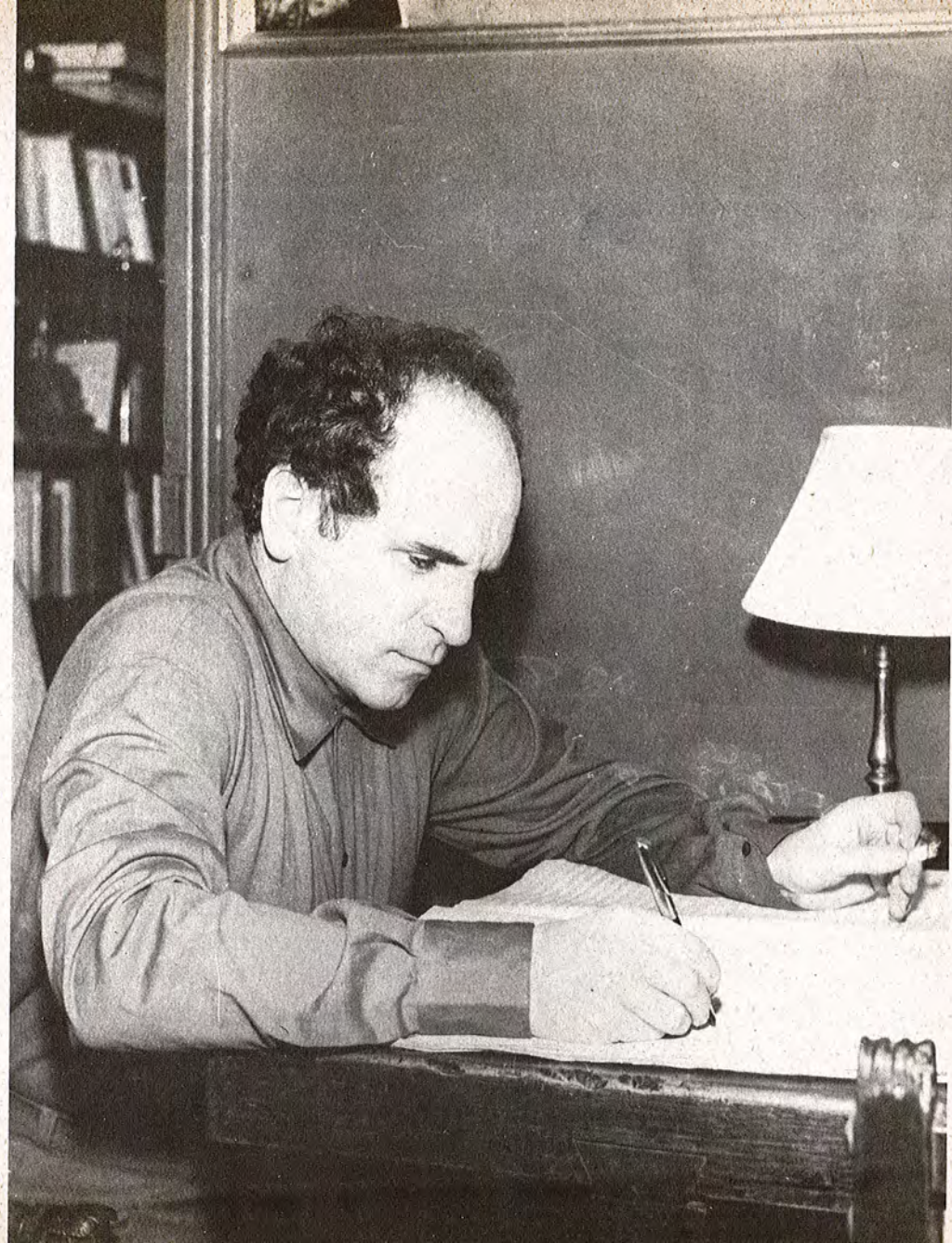
une œuvre que la justifier. On peut écrire d'admirables romans et mal formuler les lois qui commandent leur équilibre. L'essentiel est que ces romans existent. Et de même, il suffit que les chansons de Léo Ferré trouvent le chemin de notre esprit et de notre cœur, paroles et musique mêlées, portées par la voix de leur créateur.

Elles sont comme certains tableaux : leur vérité est globale, elle s'impose dans un moment et dans un mouvement. De même qu'il n'est pas possible d'isoler dans une peinture de Van Gogh la couleur, le rapport des formes et le dessin, sans détruire un objet qui possède son autonomie, sa nécessité, de même (et sans *comparer* Léo Ferré à Van Gogh, ce qui serait absurde) il est dangereux de découper le poète...

Le poète est un oiseau qui a

des pattes et des ailes. Avec ses pattes sur la terre, il ne va pas très vite ; c'est en l'air qu'il faut le voir ; il est alors lui-même, il invente sa course, il règne, il prend la mesure du monde qu'il surplombe...

Faut-il aller plus loin ? On a compris que cet oiseau n'est pas ici un artifice de rhétorique et qu'il ressemble comme un frère à l'albatros de Baudelaire. Léo Ferré évoque, dans sa récente préface aux *Poèmes Saturniens* et aux *Fêtes galantes* de Verlaine : « Le désespoir des grands oiseaux marins... pareil à celui des poètes. » Il pourrait, s'il en avait envie, rappeler à celui qui dialogue ici avec lui (mais qui déjà a rendu les armes...) qu'une chanson qui n'est pas chantée n'est pas une chanson. « Pour l'approcher (le poète) — écrit encore Ferré dans cette même préface — il faut nous démunir



de notre carcasse d'homme, sinon la pesanteur nous dément et nous éloigne de lui. »

Ne nous éloignons pas du poète Léo Ferré en séparant ce

qu'il unit : la musique et les paroles. Restons avec lui dans ce « music-land » qu'il évoque, « où les mots ni les sons ne se différencient. »

III

TROIS GRANDS POETES ET LEUR MUSICIEN

Outre Rutebeuf (nous en avons parlé), Villon et Rimbaud (qui sont encore sur le métier), Léo Ferré a *mis en musique* trois grands poètes : Baudelaire, Apollinaire et Aragon.

Il faut dire tout de suite que ce : *mis en musique* n'est pas une expression qui puisse être utilisée sans explication. Car à chaque cas correspond une intention et chaque fois les moyens sont différents.

Pour Baudelaire, dont il a choisi douze poèmes (voir plus

loin la discographie) Léo Ferré a moins procédé en chanteur qu'en musicien. Il est, nous l'avons dit, l'un et l'autre ensemble ; et, quand il interprète ses propres œuvres, on ne sépare pas le poète du musicien et du chanteur. Mais Baudelaire ne lui fournissait pas l'occasion d'une composition qui, comme la chanson tirée de Rutebeuf, comme *Le Pont Mirabeau* pris à Apollinaire, vienne tout naturellement rejoindre son univers par le chemin du désen-

chantement et de la mélancolie.

Baudelaire demandait à être traité avec, à chaque poème, une invention nouvelle, une musique destinée à éclairer le poème de sa propre lumière, musique venant pour ainsi dire du poème lui-même plus que de Léo Ferré ; ne s'efforçant pas de montrer ce que le compositeur voyait dans le poète choisi, mais donnant à celui-ci une voix proche, et comme fraternelle.

Chacun des douze poèmes de Baudelaire posait ainsi un problème, ou une question. Il faudrait plus de familiarité que je n'en possède avec l'univers des sons pour dire dans chaque cas par l'emploi de quels instruments l'orchestration ajoute aux thèmes mélodiques une nouvelle richesse et des nuances, un arrière-plan, de qualité très neuve. Après *L'invitation au voyage*, *Harmonie du soir* est

traitée en valse. *Valse mélancolique et douloureux vertige* : Baudelaire le demandait... Une valse retenue mais qui contient en puissance une grande et nostalgique « rengaine ».

Le serpent qui danse mêle, dans un composé ironique, des sonorités debussystes (ou ravéliennes) à des sonorités de jazz. *Le Revenant* apporte une bouffée de parodie, sur une mesure à trois temps. Quant à la *Mort des Amants*, le poème est habillé d'un tissu d'une complexité qu'il faut plusieurs auditions pour surprendre — et encore n'est-on pas sûr d'avoir tout saisi. On y trouve un accompagnement serene, une continuité qui rappellent le *Clavecin bien tempéré* ; des tendresses à la Fauré, fugitivement, et des extases à la Ravel. Deux ou trois phrases qui semblent venir d'un *Nocturne* de Chopin... Ces référé-

rences qui, nous l'espérons, ne feront pas sourire les professionnels — le principal intéressé en tête — n'indiquent pas des pastiches, encore moins des emprunts. Elles sont le seul moyen que nous ayons à notre disposition pour tâcher d'évoquer le travail de Léo Ferré. Au demeurant, il ne discutera pas sur la présence de Bach, j'en suis sûr. Ni sans doute sur celle de Ravel dont il a choisi la *Pavane pour une infante défunte* en commentaire d'un de ses poèmes : *Visa pour l'Amérique* et qui est visiblement, si j'ose dire, un de ses maîtres.

Au collège Saint-Charles, où, on s'en souvient peut-être, Léo Ferré fit ses études entre la huitième et la seizième année, un

certain Guillaume de Kostrowitzky, qui n'était pas encore Apollinaire, passa cinq ou six ans, entre 1889 et 1895. Était-ce bien le même collègue ?

Le collège d'Apollinaire était à Monaco même, si j'en crois les biographes de l'auteur d'*Alcools*. Fondé en 1881 par Mgr Theuret, évêque de Monaco, cet établissement donnait un enseignement classique français à une époque où l'italien prédominait encore dans la principauté. Mais le collège fut fermé en 1895, les frères marianistes (qui avaient remplacé les prêtres libres installés par le prince) ayant quitté les lieux. Est-ce alors que le collège émigra de l'autre côté de la frontière, sur la Riviera italienne, à Bordighera, là où Léo Ferré fut pensionnaire après 1925 ? Je laisse à de plus savants que moi en histoire monégasque le soin de trancher le problème.



Mais Léo Ferré n'avait pas besoin de raisons pseudo-scolaires, on s'en doute, pour aimer Apollinaire et se nourrir de sa poésie. La musique qu'il a composée pour *Le pont Mirabeau* n'est pas différente, me semble-t-il, de celle qui se mêle à ses propres poèmes. Mais *La Chanson du Mal Aimé* est d'un autre ordre. C'est une œuvre éclatante, envoûtante, d'une étoffe somptueuse. Création plus savante que populaire, le poème d'Apollinaire, dans sa limpidité apparente, rassemble des inspirations multiples et fait se succéder des flots de souvenirs. Léo Ferré n'avait pas à illustrer ou à parer des textes, comme il l'a fait pour les *Fleurs du Mal*, mais à rejoindre un univers baroque. Il y a admirablement réussi.

Au delà de cette collaboration posthume, Apollinaire est

présent dans l'œuvre de Léo Ferré poète. Il appartient à la lignée Rutebeuf-Villon-Verlaine et sa poésie comme la leur est souvent bien proche de la chanson. On a même écrit de lui qu'il était le plus émouvant de nos chanteurs de rues. Léo Ferré doit sans doute à Apollinaire un peu de la liberté de son propre chant, et peut-être le goût et le sens des juxtapositions hardies, des rythmes rompus, des glissements d'un rythme à un autre. Il y a dans *Alcools* et *Calligrammes*, il est vrai, de quoi placer Apollinaire aux origines de la poésie moderne. « Ralliées sous le signe de la "Bergère Tour Eiffel", les images du monde moderne éclatent dans une poésie qui proclame sa lassitude du monde ancien... premiers accents d'une poésie nouvelle appelée par ce monde désormais "fini" que Valéry

Rencontre avec Louis Aragon



évoquera bientôt... Le poète fait subir aux choses une analyse qui s'apparente étroitement à la tentative cubiste — disloquant les synthèses de la réalité habituelle, libérant les couleurs des objets qui les encagent, affranchissant les éléments qui étincellent soudain dans l'éclair de cette liberté imprévue... » Ce que Gaëtan Picon écrit d'Apollinaire ne pourrait-il s'appliquer à la poésie — à la musique et au chant — de Léo Ferré?

Sur la rencontre d'Aragon et de Léo Ferré, nous avons deux commentaires parallèles qui s'éclairent l'un l'autre — et qui en même temps éclairent la place de Léo Ferré dans la poésie moderne et la façon dont il conçoit lui-même la collaboration du musicien et du poète.

Le premier texte est d'Aragon. Il s'intitule: *Léo Ferré et la mise en chanson*.

« A qui viendrait à l'idée de dire de Léo Ferré que c'est un chansonnier? C'est un poète, un poète qui écrit directement ses poèmes suivant les lois d'un genre poétique, la chanson. Là est la raison de ce don singulier qu'il a de *récrire à la chanson* les poèmes des autres, de pratiquer un art très singulier qu'il faut bien appeler la *mise en chanson* des poèmes. Il ne l'a point inventé, mais il l'a poussé parfois à un degré de perfection dont témoigne la vie rendue à un poème de Rutebeuf, mise en chanson exemplaire qui est comme une magistrale restauration de tableau et promet, si cet exemple est suivi, la restitution à l'humanité de demain de milliers de trésors enfouis sous les bitumes de l'ancien langage.



Aragon: « Léo Ferré... c'est un poète »

« Il arrive à Léo Ferré de dire que nous avons fait ensemble une chanson, ce dont je serais bien incapable. A chaque fois que j'ai été mis en musique par quelqu'un, je m'en suis émerveillé, cela m'a appris beaucoup sur moi-même, sur ma poésie. J'ai l'habitude de dire que la mise en chanson d'un poème est à mes yeux une forme supérieure de la critique poétique. Une critique avec laquelle je puis être ou non d'accord. Mais qui n'a rien à voir avec ce faible commentaire de ce qu'on dit ou de comment on le dit qu'est la critique écrite. C'est ici une critique créatrice, elle recrée le poème, elle y choisit, elle donne à un vers une importance, une valeur qu'il n'avait pas, le répète, en fait un refrain... Et aussi elle néglige tels développements qui, à tort ou à raison, me paraissaient indispensables,

elle saute des strophes, va avec audace de ce point du poème à sa conclusion. Ne me dites pas qu'elle le déforme: elle lui donne une autre vitesse, un poids différent, et voilà que *cela chante*. Même si ce n'est pas tout ce que j'ai voulu dire, c'en est une ombre dansante, un reflet fantastique, et j'aime ce théâtre qui est fait de moi.

« La mise en chanson des poèmes est une opération d'origine relativement récente. C'est que longtemps la poésie et la musique n'étaient point des domaines séparés: on ne jouait guère de musique sans paroles, et la poésie que les gens ne sachant lire devaient écouter avait besoin de cette mémoire et de ce soutien à l'écoute prolongée qu'était pour eux la musique. Puis les connaissances s'étendant, la poésie sortit des cours féodales, et en ce temps-là, avec

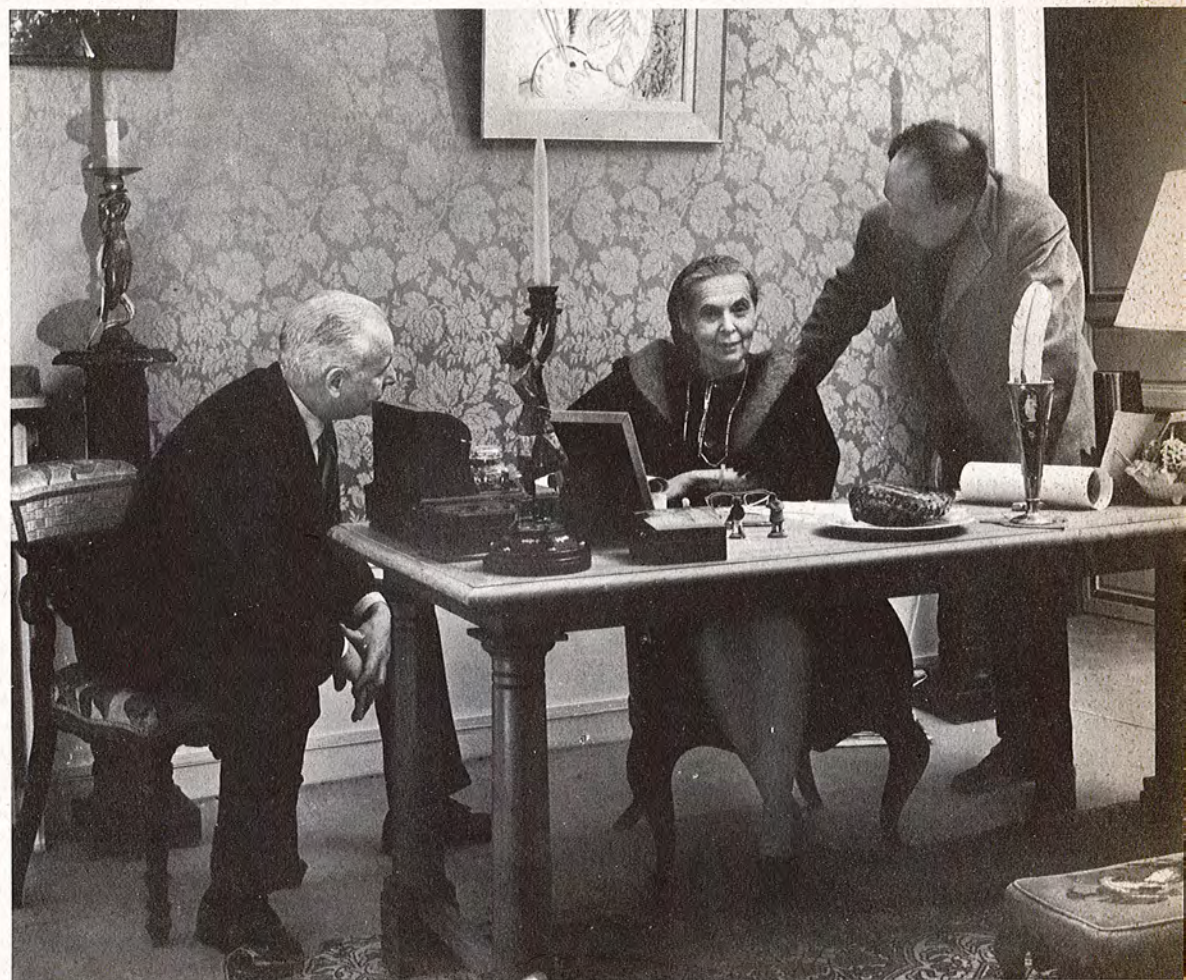


le développement des villes, on pratiqua même la *mise en prose* des poèmes qui conduisit au roman moderne. Quand on eut inventé une mémoire mécanique, l'imprimerie, qui remplaça la mémoire sonore, la poésie devint de plus en plus un domaine indépendant, et même tendit à être écrite, non plus pour l'oreille, mais pour les yeux. C'est un phénomène singulier des deux derniers siècles que la démocratisation de la vie ait amené un mouvement inverse, le remariage de la poésie et de la musique. La mise en chanson des poèmes, même si elle a toujours existé, devient une pratique croissante au XIX^e siècle, et dans le nôtre elle coïncide avec l'apparition d'une forme nouvelle de mémoire, d'imprimerie, le disque, et les possibilités énormes de diffusion sonore que constitue la radio.

Même dans ces dernières années un instrument merveilleux, stupidement calomnié, le transistor, lui restitue la pudeur de la lecture individuelle.

« C'est dans ces conditions qu'un Léo Ferré rend à la poésie un service dont on calcule mal encore la portée, en mettant à la disposition du nouveau lecteur, un lecteur d'oreille, la poésie doublée de la magie musicale. Il lui en donne sa *lecture*, à lui, Ferré, et c'est là l'important, le nouveau, le précieux. Le poète, le poème, ce ne sont que des points de départ, au-delà desquels il y a le rêve. Si vous préférez, le poème n'est que le point de départ du rêve, et l'important pour le poète est bien de faire rêver. Cela, c'est le rôle de la mise en chanson, étonnante réplique à l'envers de ce que furent les mises en prose.

« Et quand il s'agit de ce que



Aragon et Ferré dans le cabinet de travail d'Elsa Triolet

j'ai écrit moi-même, peut-être est-ce que je manque d'objectivité, mais il est de fait que Léo Ferré me *donne à rêver*, comme Eluard disait des peintres qu'ils *donnent à voir*. C'est peut-être que je suis de cette génération qui a beaucoup appris par l'oreille de ce qu'on lui cachait de la poésie, et qui a connu Verlaine et Charles Cros par Duparc, Chausson, Debussy. Cela est possible. Mais les générations nouvelles se voient ouvrir avec des moyens nouveaux un domaine autrement grand, un rêve qui a cessé d'être pour les châteaux ou les spécialistes. Ceux qui tournent la clef d'or de ces jardins magiques, l'avenir ne les oubliera pas. Il faudra récrire l'histoire littéraire un peu différemment, à cause des Léo Ferré. »

De son côté, Léo Ferré écrit, dans *Aragon et la composition musicale* :

« La rencontre du musicien et du poète est fortuite. Le piano est fauteur de trouble. Quand tout dort dans le cabinet de travail, et que la page blanche est le seul recours possible contre les assauts perfides de la mélancolie, du mal de vivre et d'écrire, du sentiment vague de l'inutilité de "faire", le musicien arme sa clef et part rêver au coin d'un do dièse mineur, il improvise, il s'arrête, il reprend, il souffre. Le piano est fauteur de trouble car il donne au musicien tout un monde d'innocence créatrice, de silence, en même temps que des possibilités d'architecture, des ouvertures sur des horizons multiples et, sournoisement, l'occasion permanente de verbiage. La musique pure est subjective. La musique, épouse



d'un texte, par contre, est objective. Le mariage est bon ou il n'est pas. Il n'y a pas de faux couple, pas en tous cas qui relève de la critique. Ce mariage-là est un don du hasard, de la rencontre.

« J'ai rencontré Aragon dans son livre, dans sa poésie, au cœur même de ses mots. Je l'ai lu avec mes mains enchaînées au clavier et à ma voix. Entendons-nous bien ; cela n'est pas une formule ni une image, mais l'expression d'une technique. Le vers d'Aragon est, en dehors de toute évocation, branché sur la musique. On a pris l'habitude d'écrire, dans les manuels de littérature, que le vers se suffit à lui-même et que les syllabes chantent, que la rime ou l'assonance accusent les contours de la mélodie verbale. En dehors des recherches purement phonétiques, le poète écrit des mots ;

leur musique, s'il en est, ne va pas sans un certain rythme interne. C'est ainsi que l'alexandrin est magnifique, que l'octosyllabe l'est moins et que le vers de quatre pieds paraît céder davantage au désir de parler qu'à celui de chanter. Je ne crois pas tellement à la musique du vers mais à une certaine forme propice à la rencontre du verbe et de la mélodie. Ce qu'Aragon déploie dans la phrase poétique n'a besoin d'aucun support, bien sûr, mais la matière même de son langage est faite pour la mise sur le métier des sons. Je ne crois pas à la collaboration, mais à une double vue, celle du poète qui a écrit, celle du musicien qui voit ensuite, et qui perçoit des images musicales derrière la porte des paroles.

« Derrière la porte des paroles d'Aragon, il y avait une musique que j'ai trouvée, immé-



diatement. Et quand cela n'était pas immédiat, je tournais la page et passais à d'autres portes. J'ai mis Aragon en musique de la même façon que j'ai mis en musique Rutebeuf. Rutebeuf a vécu il y a sept cents ans. Aragon vit en 1961, c'est assez dire que le vers français a un potentiel de "musicabilité" qui s'inscrit dans un certain espace-temps et non plus dans l'énoncé des générations littéraires. J'ai la chance de pouvoir parler avec Aragon, il vit dans le même siècle que moi, nous vivons les mêmes événements, mais nous n'avons en tous cas rien à nous dire concernant ce que les commodités du langage nous inclinent à appeler "nos chansons" et que j'appelle deux mondes d'expression différents qui se sont ouverts l'un à l'autre, en dehors de nous deux, parce que c'est la loi occulte des rendez-

vous de la parole et de la musique, loi que ne vient altérer aucune jurisprudence, car elle n'est inscrite nulle part, sinon peut-être dans une certaine dimension que nous ne pouvons mesurer avec les sens que la Nature nous a concédés. »

Les dix poèmes que Léo Ferré a mis en chansons sont presque tous tirés du *Roman inachevé* (1956), un des plus riches et des plus complexes recueils d'Aragon, — peut-être son chef-d'œuvre. On trouve rassemblées dans ce livre, et mêlées dans un des grands styles d'aujourd'hui, toutes les voix de la poésie sous le signe du souvenir. Poèmes d'amour et de révolte, ils répondent à deux des grandes inspirations de Léo Ferré.

On se souvient qu'André Breton, comme Benjamin Pé-



ret, ont admiré Léo Ferré. Le premier disait du poème de *L'Amour* qu'il était « une étoile à l'abri de tout clignement ». Le second y a reconnu « le chant de l'amour sublime ».

Les surréalistes ont adopté Léo Ferré, non seulement parce qu'il parle de l'amour avec une voix proche de la leur, mais aussi parce que sa révolte rejoint la lutte qu'ils ont conduite. On imagine mal Léo Ferré, malgré le succès, démentant ce qu'il a écrit dans la préface de *Poètes... vos papiers!*: « Les plus beaux chants sont des chants de revendication... A l'école de la poésie, on n'apprend pas, on se bat. » Celui qui parle ainsi n'est pas un anarchiste d'occasion, prêt à oublier, dans la réussite, ce qui le tient debout depuis sa vingtième année.

« Divine Anarchie, écrit-il encore, adorable Anarchie, tu n'es

pas un système, un parti, une référence, mais un état d'âme. Tu es la seule invention de l'homme, et sa solitude et ce qui lui reste de liberté. » Cette définition de l'anarchie est aussi une définition de la poésie non comme un moyen d'expression, comme un « genre » littéraire, mais comme une force. Le poète est celui qui ne se tait pas. Il est le témoin, le gêneur, celui qui se met en colère ou qui, en quelques mots ironiques, dénonce la cruauté, l'hypocrisie — et la bêtise.

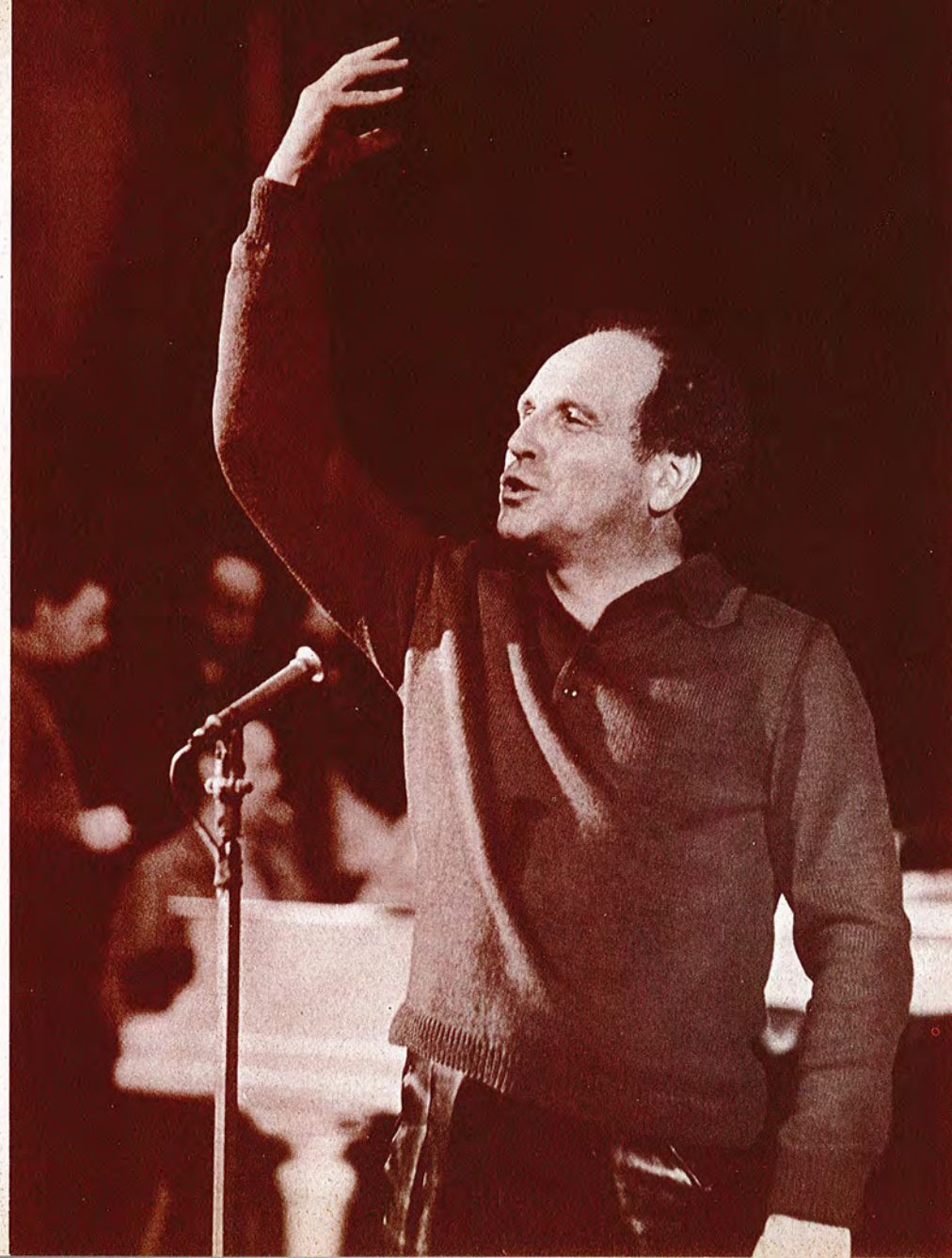
Avec tendresse, Léo Ferré a chanté *Les Poètes*:

*Ce sont de drôles de types, qui
vivent de leur plume*

*Ou qui n'en vivent pas, c'est
selon la saison*

*Ce sont de drôles de types, qui
chantent le malheur*

*Sur les pianos du cœur, et les
violons de l'âme*



Ceux qui « savent s'arrêter pour bénir les chevaux » — Léo Ferré sait que Nietzsche, à Turin, peu avant son effondrement final se jeta au cou d'un cheval qu'un cocher brutalisait ¹ —

¹ 3 janvier 1889.

QUAND C'EST FINI ÇA RECOMMENCE

Les poètes ne sont pas les seuls personnages significatifs de l'univers dans lequel nous entraîne Léo Ferré. On pourrait faire, en reprenant une à une ses chansons, un certain nombre de portraits.

Nous les filles, Graine d'Ananar, Ma vieille branche, La Maffia font se lever dans notre souvenir des silhouettes singulières. Mais ce que la musique leur donne est tellement nécessaire à leur vie qu'on peut diffi-

ceux qui ont « des paradis que l'on dit d'artifice », et qui sont mis en accusation (ou en prison) parce qu'ils ne jouent pas le jeu, ceux-là font partie des ombres qui accompagnent Léo Ferré.

IV

cilement se résigner à les traiter comme des personnages de roman. C'est la musique et la voix de Léo Ferré qui découpent dans la nuit de Paris cet *Homme* anonyme, crayonné par un moraliste impitoyable et qui nous ressemble comme un frère. Et l'extraordinaire *Vie moderne*, véritable chef-d'œuvre d'humour, c'est Léo Ferré qui en fait pour nous une comédie parodique, un ballet comique, d'une fantaisie de poète, mais aussi

d'observateur et de comédien. Et si *Mon Camarade* (écrit avec J. R. Caussimon) nous émeut, c'est parce que la voix de Léo Ferré vient nous chercher, qu'elle est la voix de l'amitié nostalgique et de la déception.

Que dire enfin des chansons d'amour? Si *L'Amour* reste un poème que sa simplicité, sa pureté mettent à part, il faut ne pas détacher *Si tu t'en vas* de sa mélodie déchirante et de l'interprétation pathétique de Léo Ferré. Quand la voix du poète s'étrangle ou pleure et que la musique double l'appel qu'il jette, notre émotion est profondément différente de celle que nous éprouverions à la seule lecture. Mais nous avons assez dit, déjà, que la chanson de Léo Ferré était composée d'un texte, d'une musique et d'une voix, éléments inséparables et qui concourent à faire la chanson.

Aussi, en rappelant les thèmes qu'il a traités, ce qu'il faudrait pouvoir citer ce n'est pas seulement tel ou tel vers, mais aussi ce qui l'anime, lui donne substance et force, c'est-à-dire, encore une fois, la musique et la voix.

La misère, Paris, l'amour, l'amitié, la révolte, la guerre, la mauvaise chance : sous ces têtes de chapitres on pourrait ranger à peu près toutes les chansons de Léo Ferré. Mais ce classement serait un jeu sans grande portée, reconnaissons-le. Où placer *Le Temps du plastique*, *La Vie moderne*, *Le Jazz Band*, ou telle autre chanson qui ne traite pas un « thème » ou ne raconte pas une histoire mais constitue un tableau, une comédie? Beaucoup de chansons réunissent, tissent des thèmes inséparables. Là encore nous nous trouvons devant des œuvres dont l'ana-

lyse risque de détruire la vie même. Et le langage n'est pas indépendant de ce que le poète veut nous dire, nous faire entendre. Pour ne prendre qu'un exemple, l'une des chansons de Léo Ferré qui me semblent parmi les plus belles, *Les Copains d'la Neuille* manquerait d'une dimension si l'on remplaçait seulement dix mots d'argot par dix mots du langage « courant ». La poésie de Léo Ferré est aussi une musique de mots.

Les Copains d'la Neuille amènent directement à *La Nuit*, ce « feuilleton lyrique » que Zizi Jeanmaire et Roland Petit animèrent en 1956 sans parvenir, nous l'avons noté, à l'imposer au public. En effet la chanson — une partie de la chanson plutôt — ouvre et ferme l'histoire qu'évoque le poète et que Madeleine Ferré résume ainsi :

« Une nuit, *La Nuit* fut ar-

rêtée comme ça, dans un bistrot qui abritait ses copains... De quoi l'accusait-on exactement ? D'être " la Nuit " avec son cortège insolite de poètes faméliques et d'enfants traqués.

« Lorsque " ceux du Jour " la convoquèrent au tribunal et que Monsieur le Coq fut bien décidé à réclamer sa tête, elle apparut sous la forme d'une femme... Et, cette nuit-là, la lune, les étoiles, les amants vinrent à l'étrange rendez-vous... et même un Hibou solitaire quitta son vieux sapin et revêtit une toge d'avocat pour affronter Monsieur le Coq et plaider pour " la Nuit ".

« Mais Monsieur du Corbeau n'eut pas à juger cette " affaire ". Et si, par hasard, vous rencontrez " la Nuit " au coin d'un de vos rêves, à l'instant où son manteau constellé glisse sur l'aube naissante, regardez-la, parce qu'elle est belle. »



A la lecture, *La Nuit* enchante par sa verdure, son allègre insolence, sa tendresse, cent trouvailles verbales. Est-ce à cause de ces trouvailles, d'un dialogue trop vif, rapide, neuf, que les spectateurs de 1956 ont boudé *La Nuit*? Le langage de Léo Ferré donne à ses chansons une couleur inimitable, qui fait partie de son style. Sans doute était-il déroutant pour des spectateurs habitués aux livrets « classiques ». Mais, je l'ai dit et je le répète, *La Nuit* est une réussite et on trouve dans ce précieux petit texte, gardien de quelques-uns des thèmes, ou si l'on préfère des secrets de Léo Ferré, une évocation à la fois précise et symbolique de son univers.

Dans cet univers, le pessimisme est étroitement lié à la tendresse et au goût de la fraternité; la compréhension de la

misère traverse la peinture impitoyable des actions humaines; une ironie plus souvent déchaînée que feutrée démasque les ridicules et les bassesses; enfin un lyrisme qui ne s'embarrasse pas du discours dit l'amour comme dans ce poème que j'ai entendu Léo Ferré chanter il y a des années et dont je n'ai pas oublié la musique, étrange dans son frémissement, s'élevant de strophe en strophe, très haut, comme lancée par celui qui ne sépare pas la musique de l'amour et du chant.

Ce poème s'intitule *Madeleine* et il n'a jamais été enregistré. Si je le cite avant de quitter Léo Ferré c'est qu'on ne peut « conclure » quand on parle d'un poète de quarante-six ans. Conclure ce serait redire ce que fut son itinéraire, et nous l'avons suivi — ou tenter, comme on le fait souvent, de lui proposer une



route. On n'indique pas leur route aux poètes. On les accompagne.

Rappelle-toi mon Ange

*Cette neige de nuit avec mes
cheveux gris
Les chiens qui s'ébrouaient
des flocons de tes yeux
Ce rempart d'herbe triste
et de moutons anxieux
Cette Alpe camarade accoudée
à ton lit*

Rappelle-toi mon Ange

*Le sourire de Dieu qu'on
touchait de la tête
La montée à la paille avec
le vent debout
Et tout debout là-haut la
tendresse à genoux
Qui nous rafraîchissait le dos
avec nos bêtes*

Rappelle-toi mon Ange

*Ces fleurs de la vertu hautaine
et leur fumet*

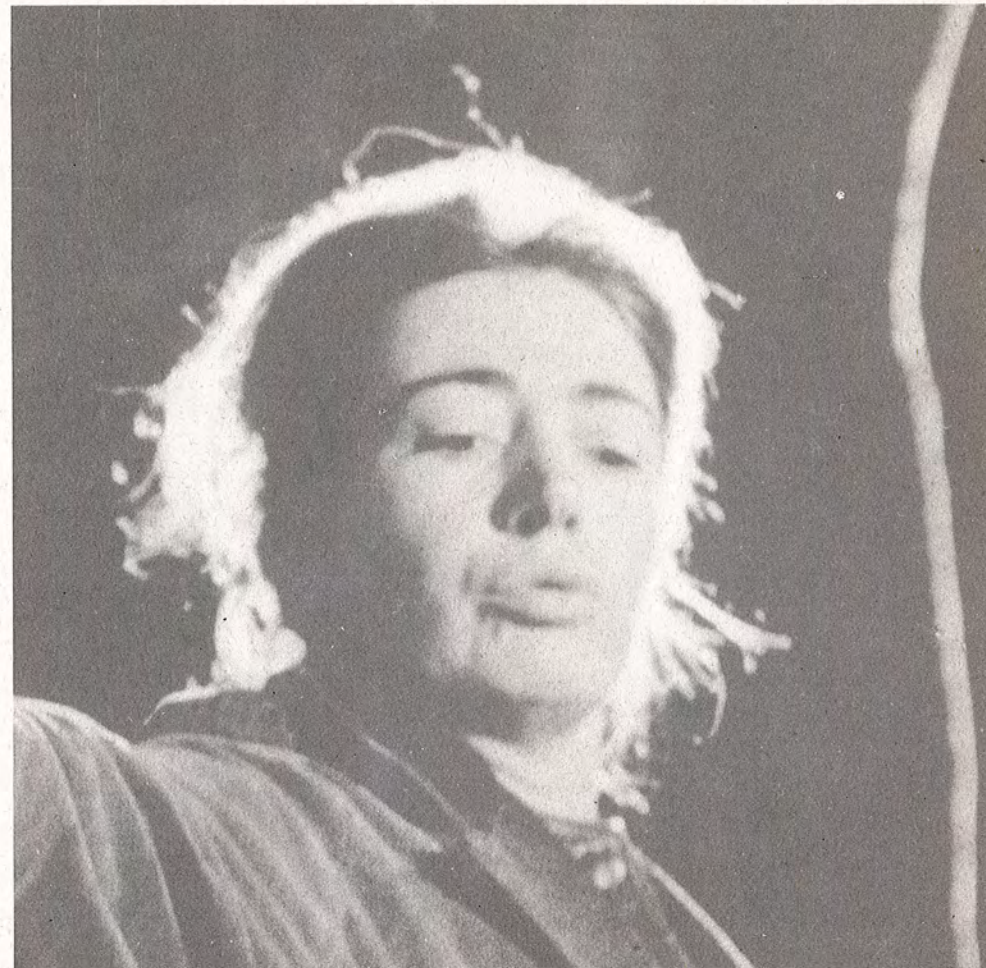
*Qui ressemble au fumet de tes
fleurs de la lune
Et que j'allais chercher comme
on cherche fortune
Au bout d'une perdrix que je
n'osais tirer*

Rappelle-toi mon Ange

*Si je meurs avant toi
je veux que vagabonde
Tu souffles un vent de tous
les diables au cul des gens
Apprenant notre amour à leur
cœur impotent
Et que Dieu voyant ça signe
la fin du monde*

Rappelle-toi mon Ange

*Et si tu meurs devant
je suivrai à la trace
Comme le chien perdu
sans collier ni pâtée
Recherche tendrement
son chagrin à la place
Où son bonheur si bêtement
s'est arrêté.*



NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

1. *Poètes... vos papiers!* Editions de la Table Ronde. 1956.
2. *La Nuit*, feuilleton lyrique. Avec la collaboration de Madeleine Ferré. *Idem.*
3. Préface à: Paul Verlaine: *Poèmes Saturniens suivi de Fêtes galantes*. Le livre de Poche. 1961.
4. L'article d'Aragon cité dans le chapitre III a paru dans *Les Lettres Françaises* le 19 janvier 1961. Il est reproduit dans la pochette du disque, Barclay n° 80.138: *Les chansons d'Aragon chantées par Léo Ferré*. Le texte de ce dernier cité dans le même chapitre figure également dans cette pochette.
5. *L'Anthologie de l'Amour sublime* de Benjamin Péret a paru en 1956 aux éditions Albin Michel.
6. *Le Roman inachevé*, le recueil d'Aragon dans lequel Léo Ferré a choisi la plupart des poèmes qu'il a mis en musique a paru en 1956 (Editions Gallimard).
7. Un livre de Charles Estienne consacré à Léo Ferré doit paraître dans la collection *Poètes d'aujourd'hui* (Editions Pierre Seghers).

DISCOGRAPHIE

LE CHANT DU MONDE

- A) **LDM 4022**. 33 tours. 25 cm.
Léo Ferré chante Léo Ferré. Onze chansons: L'île Saint-Louis — La Chanson du Scaphandrier — Barbari — Le Bateau Espagnol — A Saint-Germain-des-Prés — Vie d'Artiste — Le Flamenco de Paris — Les Forains — Monsieur-Tout-Blanc — Esprit de Famille.
- B) **LD 3011**. 45 tours. 17 cm.
Quatre chansons: L'île Saint-Louis — La Chanson du Scaphandrier — Monsieur-Tout-Blanc — Esprit de Famille.

ODEON

- A) **OSX 109**. 33 tours. 30 cm.
Récital Léo Ferré, enregistré au cours

du spectacle de l'Olympia (1954). Accompagnement d'orchestre sous la direction de M. Lapeyronnie. Douze chansons: La Vie — Monsieur mon Passé — Graine d'Ananar — Le Piano du Pauvre — Vise la Réclame — L'Homme — Merci mon Dieu — Mon p'tit Voyou — Monsieur William (paroles de Jean-Roger Caussimon) — L'Ame du Rouquin — Paris-Canaille — La Rue.

B) **OSX 127.** 33 tours. 30 cm.

Charles Baudelaire: Les Fleurs du Mal, chantées par Léo Ferré. Pochette illustrée par une gouache de Terbots. Douze poèmes: Harmonie du Soir — Le Serpent qui danse — Les Hiboux — Le Léthé — Le Revenant — La Mort des Amants — L'Invitation au Voyage — Les Métamorphoses du vampire — A celle qui est trop gaie — La Vie antérieure — La Pipe — Brumes et pluies.

C) **OSX 132.** 33 tours. 30 cm.

Léo Ferré à Bobino. Enregistrement réalisé dans ce music-hall. Accompagnement: Paul Castanier (piano), Mimi Rosso (guitare), Jean Cardon (accordéon). Quatorze chansons: La fortune — Comme dans la haute — Java partout — Monsieur mon passé — Le Guinche — Flamenco de Paris — Pauvre Rutebeuf (paroles de Rutebeuf [1230-1285]) — Les Indiffé-

rentes (paroles de J. R. Caussimon) — L'Homme — T'en as — Graine d'Ananar — Paris-Canaille.

D) **OSX 137.** 33 tours. 30 cm.

Encore du Léo Ferré. Dix chansons: Le Temps du Tango (paroles de J. R. Caussimon) — La Chanson triste — La Vie moderne — Mon Camarade (paroles de J. R. Caussimon) — L'Eté s'en fout — Le Jazz-Band — L'Etang chimérique — Dieu est nègre — Les Copains de la Neuille — Tahiti.

E) **OSX 181.** 33 tours, 30 cm.

Le grand Ferré. Douze chansons: Le Temps du Plastique — Vitrites — La Grande Vie — Le Parvenu — La Chambre (paroles de René Baër) — Notre Dame de la Mouise (paroles d'Albert Willemetz et Madeleine Ferré) — Le Pont Mirabeau (poème de Guillaume Apollinaire) — Notre Amour — Ma Vieille Branche — A la Seine (paroles de J. R. Caussimon) — Les Cloches de Notre-Dame — L'Amour.

F) **OSX 126.** 33 tours. 30 cm. (épuisé)

Poètes... vos papiers! Poèmes extraits du volume de Léo Ferré, et dits par Madeleine Ferré: L'Arlequin — Tristesse de Paris — L'Opéra du Ciel — Les Morts qui vivent — Le Hibou de Paris — Tête à tête — A toi — L'Eté s'en fout (chant: Léo Ferré)

— Le Crachat — La Sorgue — Les Copains de la Neuille (chant: Léo Ferré) — Visa pour l'Amérique (motif musical: *Pavane pour une infante défunte*, de Ravel) — Angleterre — Paris — Le Testament.

G) **ODX 168.** 33 tours. 30 cm.

La Chanson du Mal Aimé. Oratorio scénique. Poème de Guillaume Apollinaire, musique de Léo Ferré. Réalisation dramatique de Madeleine Ferré. Distribution: le Mal Aimé: Camille Maurane. Le Double: Michel Roux. La Femme: Nadine Sautereau. L'Ange: Jacques Petitjean. Et les petits chanteurs à la Croix de Bois. Orchestre National de la R. T. F. et Chœurs Raymond Saint-Paul sous la direction de Léo Ferré.

H) *Disques 45 tours, 17 cm, dont certains reprennent des chansons précédemment citées, dans des enregistrements parfois réalisés avec des accompagnements différents:*

1 - **MOE 2022**

La rue — Vise la réclame — Monsieur mon passé — L'Ame du rouquin. Accompagnement d'orchestre dirigé par Jean Faustin.

2 - **MOE 2041**

Le Guinche — La Fortune — Ma Vieille Branche — T'en as (extrait du 25 cm OS 1126, voir plus loin).

3 - **MOE 2042**

La grande vie — Le Temps du plastique — Pauvre Rutebeuf — L'Amour (extrait du 25 cm OS 1126).

4 - **MOE 2096**

La Chambre — Notre amour — Le Parvenu — Le Pont Mirabeau. Accompagnement d'orchestre dirigé par Jean Faustin.

5 - **MOE 2097**

Mon p'tit voyou — Notre Dame de la Mouise — A la Seine — Judas.

6 - **MOE 2098**

Vitrines — Et des clous — Merci mon Dieu — Graine d'Ananar.

7 - **MOE 2122**

Java partout — La Zizique — Mon Sébasto. Accompagnement d'orchestre dirigé par l'auteur.

8 - **MOE 2134**

Paris-Canaille — Monsieur William — L'homme — Le piano du pauvre. Accompagnement d'orchestre dirigé par Jean Faustin.

9 - **MOE 2175**

Le temps du tango — Le jazz-band — Mon Camarade — Les Copains de la Neuille.

10 - **MOE 2190**

Les Fleurs du Mal n° 1. Harmonie du soir — La Mort des amants — L'Invitation au voyage — La Vie antérieure.

- 11 - **MOE 2191**
Les Fleurs du Mal n° 2.
 Le Serpent qui danse — Brumes et pluies — Le Léthé — A celle qui est trop gaie.
- 12 - **MOE 2192**
Les Fleurs du Mal n° 3.
 Le Hibou — Le Revenant — La Pipe — Les métamorphoses du vampire.
- 13 - **MOE 2214**
 Les Cloches de Notre-Dame — A la Seine — Flamenco de Paris — Tahiti.
- 14 - **MOE 2280**
 La vie moderne — La Vie — Comme dans la haute.
- 15 - **MOE 2291**
 Les indifférentes — La Chanson triste — L'Été s'en fout — Dieu est nègre.
- 16 - **MOE 2299**
 Le fleuve des amants — En amour — Martha la Mule — Les grandes vacances.
- 17 - **MOE 2314**
 Notre Dame de la Mouise — Mon p'tit voyou — L'Étang chimérique — Judas.
- I) *Enregistrements Odéon ne figurant plus au catalogue, remplacés par de nouveaux disques:*
- 1 - **OS 1038**
 33 tours. 25 cm.
 Monsieur William — La chambre —

Vitrines — Le pont Mirabeau — Judas — Notre amour — ...Et des clous — Les Cloches de Notre-Dame — Paris-Canaïlle.

- 2 - **OS 1086**
 33 tours. 25 cm.
 Le piano du pauvre — A la Seine — L'Homme — Le Parvenu — Mon p'tit voyou — Notre Dame de la Mouise — Graine d'Ananar — Merci mon Dieu.
- 3 - **OS 1126**
 33 tours. 25 cm.
 Le Guinche — La Fortune — Ma Vieille Branche — T'en as — La grande vie — Le temps du plastique — Pauvre Rutebeuf — L'amour.

BARCLAY

- A) **80.133.** 33 tours. 25 cm.
 Paname — Merde à Vauban (paroles de Pierre Seghers) — Les poètes — La mafia — Jolie môme — Comme à Ostende (paroles de J. R. Caussimon) — Quand c'est fini ça recommence (paroles de René Rouzaud) — Si tu t'en vas. Accompagnement: orchestres de Paul Mauriat et Franck Aussmann.
- B) **80.138.** 33 tours. 25 cm.
Les chansons d'Aragon chantées par Léo Ferré. Dix poèmes d'Aragon: L'affiche rouge — Tu n'en revien-
 dras pas — Est-ce ainsi que les hom-

mes vivent? — Il n'aurait fallu — Les Fourreurs — Blues — Elsa — L'Etrangère — Je chante pour passer le temps — Je t'aime tant. Accompagnement: orchestre Franck Aussmann; arrangement Jean-Michel Defay.

- C) **80.164.** 33 tours. 30 cm.
Récital Léo Ferré à l'Alhambra ¹. Douze chansons: Ta parole — Nous deux (paroles de J. R. Caussimon) — Les femmes — Cannes-la Braguette — La Gueuse — Les Temps difficiles — Les Parisiens — Chanson pour elle — Est-ce ainsi que les hommes vivent? (poème d'Aragon) — Vingt ans — Thank you Satan — Y'en a marre. Accompagnement Jean-Michel Defaye (piano) et un orchestre de six musiciens sous la direction de Paul Castanier. Mise en scène de Madeleine Ferré.

- D) *Disques 45 tours, 17 cm qui reprennent et parfois complètent les trois disques précédents. Accompagnement Franck Aussmann et son orchestre.*

- 1 - **EP 70366**
 Paname — Les Poètes — Jolie Môme — Merde à Vauban.

¹ Lors de ce récital, Léo Ferré avait mis à son programme 39 chansons. La plupart de celles qui ne figurent pas dans ce disque se trouvent dans les autres disques (Odéon et Barclay) cités.

- 2 - **EP 70384**
 Quand c'est fini ça recommence — Si tu t'en vas — La Mafia — Comme à Ostende.
- 3 - **EP 70393**
Les chansons interdites de Léo Ferré:
 Les rupins — Miss Guéguerre — Thank you Satan — Les 400 coups.
- 4 - **EP 70401**
 Les femmes — Ta parole — Les Parisiens — L'Amour.
- 5 - **EP 70402**
 Vingt ans — Nous deux — Les Temps difficiles — Les Chéris.

Note: Les chansons de Léo Ferré ont eu et ont de nombreux interprètes. Trop nombreux pour qu'il soit possible de donner ici une liste complète des disques où Léo Ferré figure comme auteur. Sans prétendre citer toutes les chanteuses et tous les chanteurs qui ont souvent donné des interprétations saisissantes, on indiquera: Edith Piaf (Columbia), Catherine Sauvage (Philips), Lily Fayol (Odéon), Germaine Montero (Pathé), Cora Vaucaire (Pathé), Dany Dauberson (Odéon), Patachou (Philips), Juliette Gréco (Philips), Yves Montand (Odéon), Marc et André (Véga).

Imprimé en Italie

Couverture de Jacques Douin
(Ektachrome Barclay - Herman Léonard)
Mise en page de José Mendoza A.

PHOTOS

Pages 4, 15, 16, 17, 19, 24, 25, 34, 41, 43, 45, 46, 47, 49, 50, 51, 53, 54, 57, 59, 61, 65, 67,
73, 97, 101, 108: Pic — Pages 9, 10, 11, 13, 14, 21, 23, 26, 28, 31, 39, 62, 63, 69, 71, 75,
77, 81, 93, 95, 103: Pierre Fournier — Pages 27, 29, 83, 85, 87, 89, 91: André Gornet —
Pages 33, 35, 36, 37, 38: Michel Grésillon.

DEPOT LEGAL: 4^e TRIMESTRE 1962

Les Albums de la Chanson

DANS LA MÊME COLLECTION :



Dalida

par Michel Delain



JOHNNY HALLYDAY

par Jean Macabiès



ÉDITH PIAF

par Pierre Hiégel



DICTIONNAIRE
du Rock, du Twist et du Madison



EDITIONS DE L'HEURE MONTE-CARLO

DISTRIBUTION: TRANSPORTS-PRESSE, 5 RUE D'ARGOUT, PARIS (2^e)

N.F. **6.90**

Les Albums de la Chanson

DANS LA MÊME COLLECTION :

Dalida

par Michel Delain

JOHNNY HALLYDAY

par Jean Macabiès

ÉDITH PIAF

par Pierre Hiégel

DICTIONNAIRE
du Rock, du Twist et du Madison

EDITIONS DE L'HEURE MONTE-CARLO
DISTRIBUTION: TRANSPORTS-PRESSE, 5 RUE D'ARGOUT, PARIS (2^e)

N.F. 6.90

4
LÉO FERRÉ

LÉO FERRÉ

LES ALBUMS DE LA CHANSON